تاریخِ مشاعرہ
علی جوّاد زیدی
Mir Zaheer Abass Rustmani 0307212806

تاریخِ مشاعرہ

تاریخِ مُشاعِرہ

علی جواد زیدی

چھ سو
انیّس سو بانوے
دُوسری بار

پروڈکشن: مُطرِب صحرائی

خوشنویس: سِبطین حیدر

طباعت: اے ون آفسیٹ پرنٹرز
کُوچہ چیلان، گلی راجان، دہلی ۱۱۰۰۰۶

ناشر: علی جواد زیدی
اے ۵/۱۵ گرین فیلڈز، مہا کالی کیوس روڈ
اندھیری ایسٹ بمبئی ۴۰۰۰۹۳

تقسیم کار: شانِ ہند پبلیکیشنز
فلیٹ ع ۸ انصاری مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

قیمت: ایک سو روپے

ہر اُردُو دوست کے نام

ترتیب

۱۔ مقدمہ ۱۱

۲۔ تاریخِ مشاعرہ ۱۵

ابتدا ہندوستان میں ۱۵

عرب میں ۲۳

میلے ٹھیلے اور شاعری ۲۵

ادبی مجالس ۲۹

ایران میں ۳۱

طرحی مُشاعرے ۳۷

مغربی ممالک ۴۲

۳۔ ہمارے مشاعرے ۴۵

مشاعرہ کیا ہے؟ ۴۶

ہندی و ایرانی شعراء ۵۷
دکن مشاعرے ۵۹
شمال میں مشاعرے ۶۰
مراختہ، مُطارحہ، مجلسِ ریختہ ۶۶

۴۔ دِلّی کے مشاعرے ۷۵

مشاعرہ و سماع ۷۵
شاہی مشاعرہ ۷۷
اُمرا کے مشاعرے ۷۷
عام مُشاعرے ۸۶
میر کے معاصرین کی معرکہ آرائی ۸۸
آخری مغل بادشاہ کے مُشاعرے ۹۳
طرحی مُشاعرے ۹۹
نابینا شاعر اور طرحی غزلیں ۱۰۰
نومشق شعراء ۱۰۰
مشاعروں میں مزاحیہ کلام ۱۰۱
سنگلاخ زمینیں ۱۰۲
ترنم و تحت اللفظ ۱۰۵
دَور کا خاتمہ ۱۰۶

۵۔ لکھنؤ کے مشاعرے ۱۰۹

بدمزگی کا آغاز ۱۱۳
سرِ مشاعرہ اصلاح و اعتراض ۱۳۲

عام مشاعرے ۱۳۷
لکھنؤ کے شاہی مشاعرے ۱۴۱
گلدستوں کے مُشاعرے ۱۴۴
یُو۔ پی کے مضافاتی مشاعرے ۱۴۶

۶۔ دُوسرے اہم مقامات کے مشاعرے

۱۴۹

دکن کے مخصُوص مشاعرے ۱۴۹
عظیم آباد کے مشاعرے ۱۵۳
قدیم بنگال کے مُشاعرے ۱۵۵
کلکتہ اور مٹیا برج کے مشاعرے ۱۵۶

۷۔ دَورِ قدیم کا جائزہ

۱۶۳

اُستادی و شاگردی کا ادارہ ۱۷۰
تمثیلی مُشاعرے ۱۸۵

۸۔ جدید مشاعرے

۱۸۹

خیالات کی پستی کے اسباب ۱۸۹
کوششِ اصلاح ۱۹۲
انجمنِ پنجاب کی تحریک ۲۰۲
دائرۂ ادبیہ ۲۰۹
مشاعرۂ زنداں ۲۱۳
نیا ترنم ۲۱۴
بدلتا شعری مزاج ۲۱۴

یادگاری مشاعرے ۲۱۷
آدابِ مُشاعرہ ۲۱۸

۹۔ ترقی پسند تحریک اور مشاعرے ۲۲۵

کھڑا مشاعرہ ۲۲۷
دُوسری تبدیلیاں ۲۳۳
ریڈیو مشاعرے ۲۳۴
مقصدی مشاعرے ۲۳۶

۱۰۔ آزادی کے بعد ۲۳۹

شامیں ۲۴۳
ٹکٹ اور مشاعرے ۲۴۴
سرکاری اور تنظیمی مشاعرے ۲۴۵
گروہ بندی ۲۴۶
جدید ترنم ۲۴۶
صورتِ حال کیا ہے ۲۴۷

۱۱۔ ضمیمہ ۲۴۹

(ا) نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ ۲۵۱
(ب) چیمسفورڈ کلب کا ہند و پاک مشاعرہ ۲۷۳

۱۲۔ کتابیات ۲۹۵

مقدمہ

اِس کتاب کے ابتدائی نقوش کالج کے ایک درسی مضمون میں مُرتّب ہوئے تھے۔ یہ ۱۹۳۶ء کی بات ہے۔ میں گورنمنٹ جوبلی انٹر کالج لکھنؤ میں انٹرمیڈیٹ کے سالِ اوّل کا طالب علم تھا۔ اُردُو میں جناب حامداللہ افسرؔ صاحب میرے اُستاد تھے۔ انھوں نے طلبہ سے 'مشاعرے' پر ایک مضمون لکھنے کی فرمائش کی۔ عام طلبہ کے برعکس مَیں نے مضمون کو صرف خصوصیاتِ مشاعرہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ اُس کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی۔ اُستادِ محترم نے میری اس طالب علمانہ کوشش کو سراہا اور میرا مضمون پُوری جماعت کے سامنے پڑھوا کر سُنایا گیا۔ اس ہمّت افزائی کے بعد مَیں نے اس مضمون میں کچھ اور اضافے کر کے "نیرنگِ خیال" لاہور میں اشاعت کے لئے بھیج دیا۔ یہ مضمون (جسے اُس وقت مَیں مقالہ سمجھا تھا) نومبر ۱۹۳۸ء میں شائع ہُوا۔ اس مضمون کی اشاعت متوسطا کے ایک گُم نام طالب علم کے لئے بڑی بات تھی۔

مجھے اُسی وقت سے یہ خیال تھا کہ اس مَوضوع پر کوئی مستقل تصنیف مَوجُود نہیں ہے۔ اگر مزید مواد فراہم ہو جائے تو ایک مختصر سی کتاب مُرتّب ہو سکتی ہے۔ اس کو پچاس برس سے زیادہ مدّت ہو چکی ہے۔ اس عرصے میں میری کئی دُوسری کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن خود اس کتاب کی ترتیب کا موقع نہ مِل سکا۔ پھر بھی مَیں اس طرف سے غافل نہیں رہا۔ دورانِ مطالعہ جب کوئی کام کی بات ذہن میں آ گئی یا کسی نے مواد تک رسائی

ہوئی تو میں اُسے محفوظ کرتا گیا۔ یہ سلسلہ برابر چلتا رہا۔ مثلاً ابھی حال میں کراچی جانے کا اِتفاق ہُوا۔ وہاں جناب ڈاکٹر مُشفق خواجہ کی وساطت سے داؤد رہبر کا مضمون ملا، جو سنہ ۱۹۴۵ء کے "اُردو" میں شائع ہُوا تھا۔ اُس سے بھی بعض تفصیلات اخذ کرلی ہیں۔ غرض، جو خواب اب سے نصف صدی پہلے دیکھا تھا، اُس کی تعبیر آج مل رہی ہے!

پہلے ہی کی طرح آج بھی مشاعرے مقبول ہیں۔ لیکن آج کا مشاعرہ تاریخِ اَدب کے آغازِ سفر کے مشاعروں سے بہت دُور جا پڑا ہے۔ ہونا بھی یہی چاہیئے تھا۔ اِس ہر لمحہ بدلتی ہوئی دُنیا میں اکیلا مشاعرہ اپنی اصلی حالت پر کیسے برقرار رہ سکتا تھا؟ یہ تبدیلی صرف کمیّت کی نہیں ہے، بلکہ کیفیت بھی بدل گئی ہے۔ پہلے کے مُقابلے میں مُشاعروں کی تعداد اور سامعین کی جماعت بہت بڑھ گئی ہے۔ اُن کی نوعیت، اُن کے رجحانات و میلانات، اُن کی شعرفہمی کی صلاحیت، اُن کی تنقیدی حیثیت بھی مختلف ہوگئی ہیں، اور مختلف ہوتی جارہی ہیں۔ تنظیمی اعتبار سے ان میں تجارتی رنگ بھی جھلملانے لگا ہے۔ مُشاعرہ اب شعراء کی صلاحیتوں کی امتحان گاہ نہیں رہ گیا ہے۔ اب مُشاعروں میں اربابِ نظر اور نقدِ شعر کی اہلیت رکھنے والے ہی جمع نہیں ہوتے، بلکہ اصحابِ تفریح و تماشا بھی تشریف فرما ہوتے ہیں۔ یہاں "یارانِ نکتہ داں" کے لئے "صلائے عام" نہیں ہے، بلکہ روز بروز اُن کے لئے گُنجائش کم ہوتی جارہی ہے۔ اِسے ارتقائی عمل سمجھیے یا ترقیٔ معکوس۔ اب مشاعرہ ایک تفریحی اجتماع بن چُکا ہے، جہاں لوگ ٹکٹ لے کر جاتے ہیں۔ سب سے قیمتی ٹکٹ خریدنے والے آگے بیٹھتے ہیں اور اربابِ ذوق کو پیچھے کی صفوں میں جگہ ملتی ہے۔ آگے والے گلے بازوں اور فلمی گیت کاروں کے "کلامِ بلاغت نظام" پر سر دھنتے ہیں۔ مصرعے "اُٹھانے" کا تو رواج ہی نہیں رہ گیا۔ اگر اگلی صفوں والے مصرعے اُٹھاتے بھی ہیں تو موزوں کو ناموزوں کر دیتے ہیں۔ اکثر اچھے فنکار ہوٹ کردیے جاتے ہیں۔ کچھ لوگ اچھے کمائے ہوئے نام کی بدولت اچھے اشعار پر بھی داد پاجاتے ہیں۔ پارٹی بازیاں اور جماعت سازیاں انشاؔ و مصحفیؔ کے زمانے میں بھی تھیں لیکن اب اُن کی نوعیت بدل گئی ہے۔ پہلے اُستادوں کے شاگرد ٹولیاں بناتے تھے۔ اب گروہ بند قسم کے مُشاعرے باز اور شعری اجتماعات اور نظامت کے ٹھیکیدار۔ آزادی کے بعد ابتدائی تعلیم

کے عام ہو جانے سے مُلک کے کونے کونے میں شاعر پیدا ہو گئے ہیں۔ مطالعہ، تعلیم، اور فنّی تربیت کی کمی علی العموم محسوس کی جانے لگی ہے۔ مُشاعروں کا تفریحی پہلو اِتنا نُمایاں ہو گیا ہے کہ اب اس کی تفریحی نوعیت ہی میں ترمیمیں اور اضافے ہوتے رہیں گے۔ اس کی ادبی حیثیت کا اِحیا کرنا مُمکن ہے، کیونکہ مُشاعروں کو صرف شاعر بناتے بگاڑتے نہیں، بلکہ سامعین کا وہ مجمع اس کی مجموعی کیفیت کا تشخص کرتا ہے جو ادبی حِس میں پہلے کے سامعین سے بہت پیچھے ہے۔ سامعین کی بڑی اکثریت اَدَبی اور شعری محاسن و معائب سے ناواقف ہے۔ اس کی نظر میں دِل بستگی کے سامان اور سامعہ نوازی کی اہلیت پر زیادہ جاتی ہیں۔

اخبارات و رسائل میں کبھی کبھی مُشاعروں کی افادیت پر گرما گرم بحثیں اُٹھتی ہیں۔ مشاعروں کی اِصلاح کی اسکیمیں سامنے لائی جاتی ہیں۔ لیکن آخر میں یہ سب باسی کڑھی کا اُبال ثابت ہوتی ہیں۔ کیونکہ گھڑی کی سُوئی کی طرح تاریخ بھی پچھلے پاؤں نہیں چل سکتی۔ جس قسم کی موزُونیت پر شعری موسیقیت کی بُنیاد ہے، وہ نئے شعری تجربوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اس لئے تجربہ کرنے والے جدید اور جدید ترین شعُرا کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہے۔ نئے تجربوں میں مَوزُونیت کا مفہوم بدلا جا رہا ہے۔ اُدھر صرف لفظی موسیقی پر نظر رکھنے والے بحُور و اوزان کو توڑ مروڑ رہے ہیں۔ مَیں پیش گوئیوں کا قائل نہیں ہوں، لیکن قرائن سے صاف ظاہر ہے کہ مُستقبل میں یہ تفریحی مُشاعرے قدیم مشاعروں کی رُوح سے اور دُور ہوتے جائیں گے اور موسیقی کے تجربوں میں مُمکن ہے پاپ موسیقی کی اندھیری گلیوں میں بھی بھٹک نکلیں۔ اس وقت تو یہ ایک مقبُول عوامی اور تفریحی ادارہ ہے، جو تیزی سے ایک ڈھلان کی طرف جا رہا ہے۔ ؏

کہاں رُکے گا مِرا کارواں خُدا جانے!

ابتدا میں جب ادبی رسائل و جرائد کم اور اخبارات کے اَدَبی ضمیمے اور بھی کم تھے تو یہی مُشاعرے نقد و نظر کے فورم تھے۔ بعض شاعر ہجووں سے بھی نقد کا کام لیتے تھے۔ اب یہ کام صرف ادبی جرائد اور رسائل سے علی العمُوم انجام پاتا ہے۔ ادبی سطح پر محدُود اور منتخب افرادِ فکر و نظر پر مشتمل مخصُوص مُشاعروں کو عام مُشاعروں سے الگ

کر کے دیکھنا ہوگا اور موخرالذکر قسم کے مُشاعروں (اِصطلاحاً ادبی نشستوں) پر اَدبی اِرتقاء کے لحاظ سے ذرا توجّہ کرنا ہوگا۔

ان سبھی اسباب کی بنا پر، مشاعرے کی تاریخ کا مُطالعہ افادیت سے خالی نہ ہوگا۔ اِس سے اُردُو اَدب کی تاریخ کے لئے مواد مِل سکتا ہے۔ ہماری تنقید کی تاریخ مُرتّب کرتے وقت بھی مُشاعروں کا ذکر ناگزیر ہے۔ یوں بھی مُشاعرہ ایک اہم تہذیبی ادارہ رہا ہے۔ اور اس ادارے کی تاریخ کشش اور اہمیت سے خالی نہیں ہوسکتی۔ اِنھیں خیالات نے مجھے اِس کتاب کی تکمیل پر آمادہ کیا۔

اِن اوراق کا مُطالعہ کرتے وقت آپ یہ محسوس کریں گے کہ بظاہر پیش پا اُفتادہ موضوع کے لئے بھی مواد کی فراہمی کا کام کتنا مُشکل ہے اور ثقافت وتہذیب کے مظاہر کِس طرح مُلک و قوم و نسل و زبان و زمان کی حدیں پار کر جاتے ہیں۔ اِن آثار و مظاہر کے ابتدائی نقوش کی تلاش میں کئی مُلکوں اور کئی زبانوں کی تاریخ ادب کا مُطالعہ کرنا پڑا ہے۔ خوشی ہے کہ یہ محنت رائیگاں نہیں گئی۔

اس وسیع موضوع پر بہت کچھ اور بھی لکھا جا سکتا ہے، اس لئے جامعیت کا دعوٰی بے معنی ہوگا۔ لیکن اس موضوع کے سلسلے میں اوّلیت اِس حقیر کوشش کا جواز ہے۔

بمبئی۔ ۲۸ نومبر ۱۹۸۹ء

علی جواد زیدی

تاریخِ مشاعرہ

ہندوستانی اور پاکستانی مشاعرہ خاصے کی چیز ہے۔ اس طرح کا کوئی اور ادارہ کسی دُوسرے مُلک میں موجود نہیں ہے۔ دُوسرے ملکوں سے جو لوگ آتے ہیں اور ہماری ان شعری مجلسوں میں شریک ہوتے ہیں، وہ صرف محظوظ ہی نہیں ہوتے بلکہ حیرت کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ اس طرح کا ادارہ کس طرح وجُود میں آیا اور اس نے اتنی ہر دلعزیزی کس طرح حاصل کر لی؟ اگر ہم بھی ایسی صحبت سے یکایک دوچار ہوتے تو غالبًا حیرت کے ایسے ہی جذبات ہمارے دِل میں بھی ایک بار جاگ جاتے۔ ایسے تو مشاعرہ اردو شاعروں سے، اور اسی لئے ہندوستان و پاکستان سے مخصُوص رہا ہے لیکن آج جبکہ اُردُو بولنے والے مُلکوں مُلکوں پھیل چکے ہیں، اُن کا یہ محبُوب اجتماع بھی بینَ الاقوامی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ زبانوں میں بھی اب یہ اُردُو ہی تک محدُود نہیں رہ گیا ہے بلکہ ہندی میں 'کوی سمّیلن' اور پنجابی میں 'کوی دربار' بن کر دائرہ وسائرہ ہو گیا ہے۔ ان حالات میں فِطری طوَر سے ذہن اس کے تاریخی ارتقاء کی داستان مرتّب کرنے کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔

ابتدا ہندوستان میں

یہ بتانا بہت مُشکل ہے کہ مشاعروں کی ابتدا کب اور کن حالات کے تحت ہوئی

کیونکہ آج تک کسی زبان میں مشاعروں کی تاریخ مرتب نہیں کی گئی ہے۔ لیکن بادی النظر میں ان مشاعروں کی تحریک شاعروں کے اس جذبے سے ہوئی ہوگی کہ دوسرے ان کی تخلیقات کو سنیں اور اُن کی کوششوں کو سراہیں۔ غالباً ایسی صحبتیں شروع شروع میں نجی رہی ہوں گی اور شعراء کے مکانوں پر ہی منعقد ہوتی رہی ہوں گی۔

ایسی صحبتوں کا ذکر سب سے پہلے ہمیں راج شیکھر (۹۲۰ــــ ۸۸۰ء) کی "کاویہ میمانسا" کے دسویں باب میں ملتا ہے۔ اس باب میں راج شیکھر شاعروں کے معمولات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ شاعر کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ لگاتار علوم و فنون کا مطالعہ کرتا رہے۔ دل، زبان اور عمل کا پاک وصاف ہو۔ اُس کا مکان صاف ستھرا اور ہر موسم کے لحاظ سے باآسائش ہو۔ اُس کے ملازم اپ بھرنش میں باتیں کریں اور گھر والے اور گھروالیاں سنسکرت اور پراکرت سے واقفیت رکھتے ہوں۔ اُس کے دوست سبھی زبانوں سے واقف ہوں۔ لکھنے کا سامان جیسے کھریا، قلم دوات، بھوج پتر وغیرہ ہر وقت اُس کے سامنے موجود رہے۔ شاعر اپنی نامکمل تخلیق دوسروں کو نہ سنائے۔ وہ اپنے نظامِ اوقات کو چار حصّوں میں بانٹ لے۔ صبح کو پوجا پاٹ سے فارغ ہو کر مطالعہ کرے۔ مطالعہ کا کمرہ الگ ہو جہاں وہ شعر و شاعری کے علاوہ دُوسرے علوم سے فیض حاصل کر سکے۔ دُوسرے پہر وہ شعر نظم کرے۔ دوپہر کے لگ بھگ نہا دھو کر کھانا کھائے۔ غذا سے فارغ ہو کر شعری نشست منعقد کرے۔ اپنے وقت کے چوتھے حصّے میں اپنی تصنیف پر نظرِ ثانی کرے اور اچھی طرح جانچے پرکھے۔ اور شعری نشست میں ہونے والی تنقید و تعریف کو پیشِ نظر رکھ کر مناسب ترمیم کرے۔

یہ ایسے شاعر کا نظامِ اوقات ہو سکتا ہے جسے شعر و شاعری کے علاوہ دُنیا کا کوئی اور کام نہ ہو۔ اس سے یہ تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ کم از کم راج شیکھر کے زمانے (نویں صدی عیسوی) تک شاعری ایک مستقل پیشہ بن چکی تھی۔ راج شیکھر یقیناً پہلا شاعر نہیں تھا جس نے اس طرح کے یا اِس سے ملتے جلتے نظامِ اوقات کی پابندی کی ہوگی۔ درحقیقت اس بیان میں واتسائن کی "کام سوتر" میں بیان کردہ 'شہریوں' کے معمولات' اور "ارتھ شاستر" میں بیان کردہ راج پاٹ کے معمولات کی صدائے بازگشت سنائی

دیتی ہے۔

خود راج شیکھر نے اسی کتاب میں راجاؤں کے درباروں میں منعقد ہونے والی مجلسِ شعرا کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا ہے۔ وہ راجاؤں کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ۔ شاعروں، ناظموں اور دوسرے دانشوروں کا امتحان لینے کے لئے "برہم سبھا" کا انعقاد کیا کریں۔ اُجینی کی ایسی ہی "برہم سبھاؤں" میں کالی داس، میتھ، بھارو کے پائے کے شاعروں کا امتحان لیا گیا تھا۔ پاٹلی پُتر کی سبھاؤں میں اپ ورش، ورش، پانِنی، پنگل، ویاڈی، ورُرچ، پتن جل جیسے عُلما میدانِ امتحان میں سامنے آئے تھے۔ اِن امتحانات سے اُس زمانے کے درباروں کے ماحول اور شاعروں کے بلند مقام کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعروں کو راج سبھاؤں اور درباروں کی زینت سمجھا جاتا رہا ہے جیسا کہ سنسکرت شاعر کہتا ہے:

विद्वासः कवयो भटः गायकाः परिहासकाः
इतिहास पुरानाइः सभा सप्ताह संमुताः

(دانشور، شاعر، بھاٹ، مُغنّی، ودوشک، مؤرّخ اور پُران کے
جاننے والے بھی راج سبھا کے ضروری اجزا اور شوبھا ہیں)

چنانچہ کالی داس، بھارو، ورُرچ، پتن جل، پانِنی کسی نہ کسی راج کے رُکن تھے۔ ریاستوں کی طرف مختلف علوم کی مُناسب اور معقول سرپرستی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی مختلف راجدھانیوں کے شاعروں کے مابین زبردست باہمی رقابتیں بھی رُونما ہو جاتی تھیں اور اس سے بھی شاعروں کی تخلیقات کو مہمیز ہوتی تھی اور کی بنا پڑتی تھی۔

راج شیکھر کے تصوّر کا شاعر ایک ذی حیثیت اور مُتموّل شاعر کے علاوہ کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ اس کے مکان کی ساخت میں آرام و راحت کا پُورا پُورا خیال رکھا گیا ہے۔ کمروں کی بناوٹ اس طرح کی ہے کہ ہر موسم میں آرام ملے۔ ایک سایہ دار باغ ہے، جھیلیں ہیں، تالاب ہیں، اور حوض ہیں، شہ نشین ہے، غسل خانہ ہے، ہنس اور چکور جیسے طیور ہیں، سواری کے لئے پالکی ہے، کام کے لئے خادم ہیں۔

مطالعہ کا کمرہ الگ ہے اور کم سے کم نشست گاہ تو الگ ہی ہوگی جہاں وہ شعرا کی صحبت سے لطف اندوز اور فیض یاب ہوتا ہوگا۔ خاصے امیرانہ اور بے فکری کے ٹھاٹھ باٹ ہیں۔ اگر ایسا شاعر خود امیر فرض نہ کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ "کاویہ میمانسا" کے ذریعے سے راج شیکھر مربی حکمراں سے ان سہولتوں کا مطالبہ کر رہا ہے۔
بہر حال راج شیکھر (اپنی جہاں گردی کے باوجود) اور بان اُن شعرا میں ہیں جن کے مکان اور ماحول معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ لیکن یہ ماننا دشوار نظر آرہا ہے کہ جس شاعر کو یہ ماحول میسر نہ ہو اور جس کے پاس آرام و راحت کے یہ وسائل یکجا نہ ہوسکیں وہ شاعری کی دُنیا میں یا تو قدم ہی نہیں رکھ سکتا، یا اگر قدم رکھے گا بھی تو مدتوں اُس کی قدر دانی نہ ہوگی۔ شاعری کوئی موروثی صلاحیت نہیں کہ جن کے پاس کشادہ اور آرام دہ مکان ہوں، وہیں جاگیرداری کی طرح سے شاعری بھی آبرلج مان ہو۔
یہ شبہ اسی ایک بات سے دُور ہوجانا چاہیے کہ سنسکرت شعرا کیلئے علوم و فنون سے واقفیت ضروری تھی۔ اور علم کی دولت جاگیردارانہ دولت کی وراثت کے پہلے ہی حاصل کرنا پڑتی تھی۔ راج شیکھر سے پہلے بھی علمائے سنسکرت نے شاعروں کا عالم ہونا ضروری قرار دیا ہے۔ یہ صورتِ حال عربی سے مختلف ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی کے عالم وامن نے "کاویا لنکار سوتر" میں شاعر کے لئے یہ لازمی قرار دیا ہے کہ وہ فنِ شعر کے علما کی خدمت میں رہے۔ اس کے پہلے چھٹی، ساتویں صدی عیسوی میں بھامہ کے "کاویا لنکار" میں ایسے علما کی خدمت میں حاضری ضروری بتائی گئی ہے جنھیں لغات پر عبور ہو۔ اور گیارھویں صدی عیسوی میں کشمیندر نے "کوی کنٹھ بھرن" میں شاعر بننے کے خواہش مند افراد کو یہ ہدایت کی ہے کہ وہ ایسے گرو کی خدمت میں حاضری دیں جو ادبیات کا عالم ہو۔ راج شیکھر نے اس پر یہ اضافہ کیا ہے کہ مطالعے کا عمل مسلسل جاری رہنا چاہیے۔
اس پس منظر میں ذرا اُس دربار کو ذہن کی آنکھوں سے دیکھیے جس میں بیک وقت دانشور، شاعر، بھاٹ، مُغنّی، وِدوشک، مؤرخ اور علمائے پُران سب جمع ہیں۔ یہاں شاعر اگر اُن علوم و فنون پر حاوی نہ ہو جن کی طرف راج شیکھر اور

دوسرے علمار نے اشارہ کیا ہے تو پھر ان درباروں میں اس کا فروغ پانا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ یہ سلسلہ کب سے شروع ہوا، اس کے بارے میں قطعیت سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن رگ وید کے زمانے سے "دان استتی" (داد و دہش کی تعریف) کا ذکر ملنا شروع ہو جاتا ہے اور داد و دہش کرنے والوں کی مدح بعض مُناجاتوں میں نظر آنے لگتی ہے۔ اُپنشدوں میں ایسے بادشاہوں کا ذکر ملتا ہے جو فلسفیوں کے مُقابلے کراتے اور انھیں انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔ ویدک زمانے کے اصنافِ سُخن میں "دوتارشنس" (قصیدہ) کا تذکرہ بھی ہوتا ہے۔ اگر ہم اس بات کو دھیان میں رکھیں کہ ابتدا میں سارا ادب اور تمام علوم و فنون نثر میں نہیں، بلکہ نظم ہی میں تھے تو عالمِ شعرا کی اہمیت بالکل واضح ہو جائے گی اور یہ سمجھ میں آجائے گا کہ وہ معاشرتی نظام شعرا کی اتنی قدر کیوں کرتا تھا۔

ان قدر دانیوں کے نتیجے میں شعرا نے اپنی قوتِ شعری کو منظّم و مُرتّب کرنے کی طرف پوری توجہ مبذول کی۔ علم حاصل کرنے کے علاوہ، شعر کی اثر انگیزی کا جائزہ لینے اور اس کا یقین کرنے کے لئے کہ اُن کی تخلیقات شعری اسقام سے پاک ہیں، اُن کو یہ اہتمام بھی کرنا پڑا کہ صاحبانِ ذوق شعرا میں دو چار اصحاب مجتمع ہو کر ایک دوسرے کا کلام سُنیں، داد دیں اور لغزشوں پر ٹوکیں۔ راج شیکھر کے یہاں یہ سب اشارے موجود ہیں۔

بادشاہ اور شعرا کے یہاں اجتماعات کے علاوہ، محلوں میں رہنے والی باذوق حسینائیں بھی اس طرح کے اجتماعات میں دلچسپی لیتی تھیں۔ "مرچھاکٹیک" کی ہیروئن کے محل کی تفصیل پڑھنے سے اُس کی دولت و ثروت ہی کا پتہ نہیں چلتا، بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایسے محلوں میں ادب، فنونِ لطیفہ اور موسیقی پر مُباحثے بھی ہوتے تھے جن میں حصّہ لینے والے ذہنی لذّت سے فیض پاتے تھے۔ یہ باذوق حسینائیں شعری ذوق بھی رکھتی تھیں اور اُن میں اکثر و بیشتر "کام سوتر" کی عالم بھی ہوتی تھیں۔ درحقیقت عشقیہ شاعری کے لئے "کام سوتر" کی تعلیم اُس دور میں لازمی سمجھی جاتی تھی۔

درباروں کی عام نشستوں کے علاوہ ہر ماہ سرسوتی کا جشن منایا جاتا تھا۔

اس جشن میں شاعری بھی اور شاعرانہ مقابلے بھی ہوتے تھے ۔ اِس کے علاوہ برہمنوں کے اظہارِ علم و فن کے لئے " برہم سبھا " کا اِنعقاد ہوتا تھا۔ ان میں عُلما، کی طویل صفیں نظر آتی تھیں ۔ یہ لوگ اپنی تخلیقات پیش کرتے تھے اور اُن کی خوبیوں کا اعتراف کیا جاتا تھا ۔ اجین میں کالیداس ، مینٹھ ، امر ، رُوپ ، سوتر بھاروی ، ہری چند وغیرہ کے علمی خدمات کا اعتراف کیا گیا ۔ اسی طرح پائلی پتر میں پانِنی ، پنگل ، وارد روچی ، پاتن جلی کو خراجِ تحسین ملی ۔ " بھوج پربندھ " اور " پربندھ چنتامنی " میں شاعرانہ بزم آرائی کا نقشہ کھینچا گیا ہے ، لیکن اوّل الذکر کے مُستند ہونے کے بارے میں اہل علم نے شبہات کا بھی اظہار کیا ہے ۔

اِن مُقابلوں میں شعرا اور عُلما کن امُور پر نظر رکھتے تھے اور شاعروں کی صلاحیتوں کا فیصلہ کیسے ہوتا رہا ہوگا ، اس کا اندازہ اُن خصوصیات سے لگایا جاسکتا ہے جو اُس دَور میں شعرا کے یہاں لازمی سمجھی جاتی تھیں ۔ فطری صلاحیت اور روایتی تربیتِ ذہنی کے علاوہ مشق کو بھی ضروری سمجھا جاتا تھا ۔ لیکن جیسا کہ پہلے بھی لکھا جاچکا ہے علمی لیاقت پر خاصا زور دیا جاتا تھا ۔ ورمن کا عقیدہ ہے کہ شاعر کو دُنیاوی امُور ، قواعد ، لُغت کا پورا اور کھرا علم ہونا چاہیئے ۔ عرُوض پر عبور بھی ضروری ہے ۔ اُسے فنُونِ لطیفہ ۔ رقص و سرود اور مُصوری سے بھی واقف ہونا چاہیئے ۔ کام شاستر کا علم تو لازمی ہے ۔ اُسے سیاست کے اُتار چڑھاؤ سے واقفیت بھی ضروری ہے ۔ اس کے علاوہ شعرائے ماسبق کا کلام اُس کے پیشِ نظر بلکہ اُس کے اجزا یاد ہونا چاہئیں ۔ اور شاعری کی مشق مُسلسل جاری رکھنا چاہیئے ۔ اس کے لئے سحر خیزی لازم ہے کیونکہ شاعری کے لئے یہ وقت بہت مُناسب ہے ۔ اس جزو کی تصدیق تو کالیداس اور میگھ نے بھی کی ہے ۔

اگر شاعری کا یہ معیار ہو تو اس کے پرکھنے والوں میں بھی کم از کم اتنی صلاحیت تو ہونا ہی چاہیئے ۔ اسی لئے ابتدائی شعری اجتماعات میں شرکت کے لئے شاعر ہونے کی قید تھی ۔ جو اجتماعات بادشاہ یا دُوسرا اہم شہریوں کی جانب سے منعقد ہوتے تھے اُن سے بھی نہ صرف صاحبِ ذوق بلکہ صاحبِ علم ہونے کا مطالبہ بدیہی کہا جاسکتا ہے ۔

"راج ترنگنی" اور "بھوج پربندھ" سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس دور میں درباری شاعر ہوئے ہیں جن میں کالیداس اور میگھ جیسے شعرا، مروج رواں ہوتے تھے۔

ان حالات کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ شاعری ایک مستقل فن بلکہ ایک مستقل پیشہ بن گئی۔ اس میں بدیہہ گوئی پر بھی زور دیا جانے لگا۔ فوری طور پر کوئی موضوع دے دیا جاتا اور اس پر نظم مکمل کرنا ہوتی۔ اس کے لئے شاعر پہلے سے بندھے ٹکے مضامین، تلمیحات، تشبیہات وغیرہ پر پورا اقتدار رکھتا کہ جیسے ہی کوئی مضمون دیا جائے، وہ اس پر اشعار ڈھالنا شروع کردے۔ اسی سے ملتا جلتا ایک مشغلہ "سمتیا پورتی" کا تھا۔ اس میں ایک یا دو الفاظ دے دیئے جاتے اور اسے شاعر پورا کرتا۔ غالباً یہیں سے طرحی مشاعروں کی ابتدا کا اشارہ ملا ہوگا۔ "بدیہہ گوئی" شعرائے ایران کے یہاں بھی ایک خصوصیت امتیازی مانی جاتی تھی۔ چنانچہ نظامی نے "چہار مقالہ" میں اس کے حصول کی تاکید کی ہے کیونکہ اس کی وجہ سے "چاندی خزانے سے جلد نکلتی ہے۔" یعنی انعام و اکرام بآسانی حاصل ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ موضوعاتی مشاعرے ہندوستان میں قدیم سے رائج ہیں

جو لوگ برہم سبھاؤں اور دوسرے اجتماعات میں شعری صلاحیتوں کو پرکھتے تھے، اور جن کی پرکھ کی بنیاد پر شاعروں کی اہلیت اور صلاحیت پر مہر تصدیق ثبت ہوتی تھی، خود ان کا بھی صاحب ذوق اور صاحب علم ہونا ضروری تھا۔ اس لئے قدیم درباروں میں بادشاہ کی رائے کو متاثر کرنے والے یہی صاحبان ذوق (رسک) علما ہوتے تھے۔ چونکہ انھیں شعری تصانیف پر ماہرانہ رائے دینا اور تنقید کرنا ہوتا تھا، اس لئے علوم شعر پر ان کا حاوی ہونا بھی لازمی تھا۔ اور پھر اتنا ذوق بھی ہونا چاہئے تھا کہ واردات قلبیہ اور کیفیات ذہنیہ کو سمجھ سکیں اور اس کے طریق اظہار پر ہمدردانہ اظہار خیال کر سکیں۔

شاہی سرپرستی میں شاعری کو فروغ ہوا۔ علم معانی و بدیع نے ترقی کی اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ شاعر درباروں کا لازمی حصہ بن گیا۔ کئی راجہ اور بادشاہ خود شاعر بن گئے۔ ان میں رُدر دامن، سمدر گپت، ہرش، دھار کے راجہ بھوج

شاعر و ادیب تھے۔ یہ اور بات ہے کہ بعضوں نے شاہی کو ادبیت سے محروم کرنے کے لئے معاندانہ اشارے بھی کئے ہیں۔ یہ تو علم نہیں کہ کب سے، لیکن کوی راج' (ملک الشعراء) کا عہدہ بھی قدیم سے موجود تھا اور کشمیری وارثانِ تخت و تاج شعراء کو نوازتے رہے ہیں۔ اور سوم دیو کی "کتھا سرت ساگر" ایسی ہی نوازشوں اور عنایتوں کا نتیجہ ہے۔ واسودیو، ست واہن، شُدرک وغیرہ کی شاعر نوازیاں مشہور ہیں۔ بادشاہوں کو ہی نہیں، شاعروں کو بھی حصولِ نام اور بقائے دوام کی تمنا تھی اور انھیں یہ معلوم تھا کہ اس دورِ قدیم میں بادشاہوں یا کم از کم امیروں کی مدد کے بغیر دُور دُور تک پہنچنے والی اور باقی رہ جانے والی شہرت کا حاصل ہونا ممکن نہیں ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ بادشاہ سے توسُّل کے بعد شاعر بڑی حد تک فکرِ معاش سے آزاد ہو جاتا تھا اور اُس کے لئے یہ آسان ہو جاتا تھا کہ وہ اپنا بیشتر وقت ادب و شعر کی خدمت میں صرف کر سکے اور شاہی اجازت سے باہر کی کھلی دُنیا دیکھ سکے۔

بہت بعد کے شاعروں میں متی رام نے اشعار کے حفظ کرنے پر زور دیا ہے۔

कंठक करे सो सभिनि में सोभै अनि अभिराम।
भ्यो सकल संसार हित कविता लखित ललाम।

یعنی سبھاؤں کی شوبھا بڑھانے کے لئے اشعار کو زبانی یاد رکھنا ضروری ہے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ جس وقت بھی فرمائش کی جائے، شاعر مناسب موقع اشعار سُنا سکے۔ لیکن صرف روایت پسند شعراء ہی راج سبھاؤں کی زینت بڑھانے کی تدبیروں میں مشغول نہیں رہتے تھے، بلکہ وہ شاعر جو آزادانہ لکھتے تھے اور مروّجہ 'ریتی' کی طرز کو پسند نہیں کرتے تھے وہ بھی اسی کوشش میں رہتے تھے کہ انھیں راج سبھاؤں اور شاہی درباروں میں عظمت حاصل ہو۔

ठाकुर से कवि भावत मोंहि राज सभा में बड़प्पन पावे।
पंडित और प्रवीन को जोई चित्त हरे सो कवितक कहावे।

جو شاعر مدح سے ممدوحین کی شہرت میں اضافہ کر سکتے تھے، وہ اگر ہجو پر آجاتے تو جنھیں وہ ہدف بناتے، اُن کو بدنام بھی کر سکتے تھے۔ چنانچہ دورِ جاہلیت میں "قطع اللسان" کا جو محاورہ رائج تھا اُس کا مفہوم یہ تھا کہ کچھ دے دلا کر زبان بند کر دی جائے۔[1]

عرب میں

عرب معاشرے میں اشعار پڑھنے اور سُنانے کو "انشاد" اور "نشید" کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم گانا ہی ہوتا ہے۔ قدیم مجالسِ شعر میں شعراء اپنا کلام گا کر سُنایا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ بعد تک جاری رہا اور بنی اُمیہ اور بنی عباس کے دربارِ خلافت میں شعراء گا کر ہی اشعار سُنایا کرتے تھے۔ بعض خوش گلو شعراء نے درباروں میں بڑی مقبولیت اور عوام میں بڑی ہر دلعزیزی حاصل کر لی تھی۔ مثال کے لئے الدارمی حطیہ اور اسحٰق موصلی وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

جب کوئی شاعر شہرت حاصل کر لیتا تو اہلِ قبیلہ جشن منایا کرتے تھے۔ عورتیں عود و رباب پر اس کے قصیدے گاتیں۔ دوسرے قبیلے بھی خوشی کے ان جشنوں میں شریک ہو کر مبارکباد دیا کرتے تھے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ شاعر قبائلی زندگی میں ایک اہم کردار ادا کرتا تھا۔ جنگ ہو یا صلح، وہ ہر حال میں قبیلے کی آن بان کا محافظ ہوتا تھا۔ وہ امن میں اہلِ قبیلہ کا دل بہلاتا اور جنگ میں اُن کا حوصلہ بڑھاتا۔ وہ قبیلے کی ناکتخدا لڑکیوں کی شان میں قصیدے لکھ دیتا تو اُن کی شادیاں اعلیٰ گھرانوں میں ہو جاتیں۔

عرب میں شعراء کا کلام بالخصوص مدحیہ کلام شاہوں اور قائدینِ قبیلہ کو بقائے دوام دیتا تھا۔ اور ممدوح بھی اُنھیں ہر طرح کی سہولتیں اور رعایتیں دینے کے علاوہ انعام و اکرام سے بھی نوازتے تھے۔ اُس کا یہ بھی کام تھا کہ وہ دشمن قبیلوں

---

[1] A History of the Arabs. P 95

کی ہجو کرے ۔ وہ بادشاہ اور اُمرا کے سامنے اپنے قبیلے کے نمائندے کی حیثیت سے اپنی شعری صلاحیتوں کے جوہر دکھاتا اور اس طرح قبیلے کے لئے مراعات حاصل کرتا۔ اور اُن کی مطلب برآری کی شکل نکالتا ۔ اپنے عشق و محبت کے رنگین افسانے بھی لکھتا اور انھیں مشہور کر کے سُننے والوں کی توجہ اپنی اور اپنے قبیلے کی طرف مبذول کراتا۔ شاعر کو غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ عوام کا تو یہ بھی خیال تھا کہ ہر شاعر کے قبضے میں ایک جن ہوتا ہے جو اُسے نفیس مضامین اور اعلیٰ خیالات القا کرتا اور غیب کی باتیں بھی بتاتا ہے ۔

شاعروں کو عام طور سے تین درجوں میں تقسیم کیا جاتا تھا: ۔

(۱) خندید ۔ وسیع الخیال، فصیح البیان اور نادرہ کار ۔ (اسے مفلق بھی کہا جاتا تھا)

(۲) شاعر ۔ جس کا کلام متوسط درجے کا ہو، لیکن اس کے یہاں شاعری کے فطری جوہر کی موجودگی ضروری تھی ۔

(۳) شویر ، شعرور ، یا متشاعر ۔ جس میں طبعی ملکہ نہ ہو بلکہ علم یا مشق وغیرہ سے شاعر بن جائے یا صنائع و بدائع کی مدد سے بے مزہ اور بھرتی کے ایسے اشعار کہے جن کی بنیاد آورد پر ہو ۔

عموماً پہلے اور دوسرے درجے کے شعرا ہی شہرتِ عام حاصل کرتے تھے شہرت کا ذریعہ زیادہ تر میلے اور بازار تھے۔ جو شعرا اپنے اپنے قبیلوں اور قرب و جوار میں مشہور ہوتے وہ سب ان میلوں میں جمع ہوتے تھے ۔ میلوں کی کامیابی کے لئے جنگجو عرب ان ایام میں جنگ و جدل بند کر دیتے اور خرید و فروخت کرتے ، کاروبار کے منصوبے بناتے اور انھیں بروئے کار لاتے ۔ ان مواقع پر تجار اور خریدار، معمولی حیثیت کے افراد اور رئیس، امیر، خطیب اور شاعر، سبھی جمع ہوتے ۔ قبائل اپنی اپنی بہادری کے قصے کہتے اور سناتے، زباں دانی اور حسب و نسب کے دعوے کرتے اور اپنی فوقیت جتاتے ۔ ناچ رنگ بھی ہوتا اور گانا بجانا بھی ۔ ان مواقع پر شعرا کی بڑی مانگ ہوتی اور اُن کی بڑی قدر کی جاتی تھی ۔

میلے ٹھیلے اور شاعری

ان میلوں میں شعراء کے اجتماعات بھی ہوتے جنھیں مشاعرہ اور مقاصدہ کہا جا سکتا ہے۔ ان محافلِ مشاعرہ میں اپنا کلام سنانے کے لئے شعراء بہت پہلے سے اور بڑا ریاض کر کے تیاری کرتے تھے۔ عام دستور تھا کہ کسی سن رسیدہ، بادقار اور متفق علیہ شاعر کو ثالث (حکم) یا "میرِ مشاعرہ" مقرر کیا جاتا۔ پھر شعراء اپنا کلام پڑھ کر سناتے اور لوگ سن کر سر دھنتے۔ اور جب شعراء فارغ ہو جاتے تو ثالث یا میرِ مشاعرہ اپنا فیصلہ سناتا کہ اس سال کس شاعر کا قصیدہ سب سے اچھا رہا۔ چنانچہ اس قصیدے کو لکھ کر خانۂ کعبہ کے دروازے پر لٹکا دیا جاتا۔ یہی وہ قصیدے ہیں جن کو "معلقات" (لٹکائے ہوئے قصیدے) کہتے ہیں[1]۔

اس روایت سے یہ گوشہ نکلتا ہے کہ ہر میلے کا منتخب قصیدہ خانۂ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کر دیا جاتا تھا۔ مگر ایک اور روایت کے مطابق یہ شرف صرف بازارِ عکاظ میں پڑھے جانے والے بہترین قصیدے کو ہی حاصل تھا۔ یہاں کے شہکار قصیدے کو قباطی (مصر کے بنے ہوئے ریشمی کپڑے) پر سونے کے پانی سے لکھ کر دیوارِ کعبہ پر آویزاں کر دیا جاتا تھا تاکہ لوگ اُسے سال بھر تک دیکھتے رہیں اور اگر اس میں کوئی بات قابلِ اعتراض پائیں تو اس کی نشان دہی کریں ورنہ قصیدے کی اہمیت تسلیم کریں۔ اس کے بعد اس قصیدے کے شاعر کو ملک الشعراء مان لیا جاتا تھا اور اُس کا شمار چوٹی کے شعراء میں ہونے لگتا تھا[2]۔

یہاں یہ ظاہر کر دینا بھی ضروری ہے کہ بعض افاضل کی رائے میں یہ قصائد آویزاں نہیں کئے جاتے تھے، بلکہ جس قصیدے کو عرب بادشاہ پسند کر لیتے تھے اس کے بارے میں یہ حکم دیتے تھے کہ وہ قصیدہ اُن کے خزانے میں لٹکا دیا جائے۔ پھر یہ قصائد آب

---

[1] عربی ادب کی تاریخ۔ ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی: ۶۸-۶۷ (ترقی اُردو بورڈ، دلی ۱۹۷۹ء)

[2] تاریخِ ادبیاتِ عربی: سید ابوالفضل: ۱۴۲-۱۴۱ (ادارہ ادبیاتِ اُردو، حیدرآباد)

سے لکھ کر خزانۂ شاہی میں داخل کر دیے جاتے تھے۔

بعض تو "سبعۂ معلقہ" (وہ مشہور سات قصیدے جو خانۂ کعبہ میں آویزاں ہوئے) کی حقیقت کے ہی سرے سے انکاری ہیں۔ اُن کا یہ قول ہے کہ یہ بعد کی ایجادیں ہیں۔ ان کے خیال میں سبعۂ معلقہ کی تحریک بہت بعد میں چھیڑی گئی اور اس کے دائرے میں وہ تمام قصائد لے لئے گئے جو سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ پھر قصائد کے اشعار کے بارے میں بھی عام طور سے یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں بہت سا جعلی الحاق ہے جو شعری راویوں کی ذہانت کا مرہونِ منت ہے۔ لیکن ہم کو اس بحث میں زیادہ اُلجھنے کی ضرورت اس لئے نہیں ہے کہ یہ بات ایک کھلی ہوئی سچائی ہے کہ ان میلوں ٹھیلوں اور بازاروں میں شعری مسابقے اور مشاعرے ہوا کرتے تھے جن میں مرد ہی نہیں عورتیں بھی حصّہ لیتی تھیں۔ ان مسابقوں کی بدولت شعرا کا کلام عربوں کے مختلف قبیلوں میں پھیل جایا کرتا تھا اور عام ہو جاتا تھا۔ بادشاہ اپنے خزانوں میں محفوظ کراتے اور بعد ہی میں سہی، ان میں سے کچھ دیوارِ کعبہ پر آویزاں بھی کئے گئے تھے۔ ادبِ عربی میں اصحابِ معلقات کا ایک خاص مقام ہے۔ اُن کی قدامت ابھی معرضِ بحث میں ہے اور اُن کا جتنا کلام محفوظ رہ گیا ہے اُس میں الحاق کے امکان سے انکار نا ممکن ہے۔

قصائد کے پہلے رجز لکھے جاتے تھے اور ان میں بھی شعرا نے بڑی طبع آزمائیاں کی ہیں اور شہرتیں حاصل کی ہیں۔ میلوں ٹھیلوں کی صحبتوں میں قصائد ہی نہیں رجز بھی سنائے جاتے۔ لیکن زیادہ تر رجز ضائع ہو گئے۔ قصائد حماد الراویہ (۱۰۶ء) کی بدولت باقی رہ گئے۔ عام طور سے مہاہل ابنِ ربیعہ کو پہلا قصیدہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ اُس زمانے سے سینکڑوں قصیدہ گو تو گزرے ہوں گے لیکن معلقات کی تعداد سات بتائی گئی ہے۔ یہ سات شعرا کے سات شہ پارے مشہور تو ہو گئے ہیں لیکن بحث اس مسئلے پر آپڑی ہے کہ وہ سات قصیدہ گو کون ہیں جن کے قصیدے آویزاں کئے گئے۔ اور چونکہ شاعروں نے ایک سے زیادہ قصیدے کہے ہیں اس لئے یہ بھی سوال اٹھا کہ وہ سات قصیدے کون سے ہیں۔ ان قصائد اور قصیدہ نگاروں کے بارے میں

اختلاف ہے۔ علی العموم گیارہ نام اُلٹ پھیر کیا تھے بتاتے ہیں کہ انھیں میں سے کوئی ہوگا:

(۱) امراء القیس
(۲) زہیر ابن ابی سلمیٰ
(۳) طرفہ بن العبد
(۴) لبید بن ربیعہ
(۵) عمرو بن کلثوم
(۶) عنترہ بن شداد عبسی
(۷) الحارث بن حلزۃ الیشکری
(۸) النابغۃ الذبیانی
(۹) الاعشیٰ قیس
(۱۰) عُبید بن الابرص
(۱۱) علقمہ الفحل

لیکن بعض نے عبید بن الابرص کا ذکر اصحاب المجمرات میں اور علقمہ کا اصحاب المنتقیات میں کیا ہے۔ لیکن یہ اس بحث کو طول دینے کا محل نہیں ہے، کیونکہ ہمارا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ میلوں ٹھیلوں میں شعراء کے مسابقے اور مقابلے ہوا کرتے تھے اور جس کا قصیدہ زوردار اور جاندار مانا جاتا، اس کو شہرت ملتی۔ اس کا کلام نمائش کے طور پر آویزاں ہوتا، خزائن میں محفوظ کیا جاتا اور زبان زدِ خاص و عام ہو جاتا تھا۔ ایسے قصائد کی تعداد سَو کے قریب بتائی جاتی ہے۔ کیونکہ ان مسابقوں کا سلسلہ ایک صدی تک جاری رہا۔ یعقوبی کی "اسواق العرب" ابن حبیب کی "المحبر" یاقوت حموی کی "معجم البلدان" اور اصفہانی کی کتاب "الاغانی" سے بازاروں اور مجلسوں کے بارے میں مزید مواد حاصل کیا جا سکتا ہے۔ عام تاریخ ادب اور تاریخ عرب سے بھی مزید مطالب اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

سارے عرب میں کئی میلے لگتے تھے اور مختلف مقامات پر مختلف اوقات

میں یہ میلے لگتے تھے ۔ اس طرح شعرا بھی ایک سے زیادہ میلوں کے شعری مسابقوں اور مشاعروں میں شریک ہوسکتے تھے ۔ مثلاً دومۃ الجندل کا میلہ یکم ربیع الاوّل سے شروع ہوتا تھا ۔ اسی طرح ہجر، عمان، حضر موت، عدن اور صفار کے میلے منعقد ہوتے تھے ۔ سب کے آخر میں عکاظ کا میلہ لگتا تھا ۔ عکاظ کا میلہ ۵۴۰ء یا ایک قول کے مطابق ۵۰۱ء میں شروع ہوا اور طلوعِ اسلام کے بعد بھی جاری رہا ۷۴۷ء ۷۴۶ء مطابق ۱۲۹ھ تک یہ سلسلہ چلتا رہا اور پھر ختم ہوگیا[1] ۔ مقامی حیثیت کے میلے تو کئی ایک تھے ۔ موسمی، ہفتہ وار اور ماہانہ میلے ان کے علاوہ تھے ۔ لیکن بین عرب میلوں کی حیثیت تین میلوں کو حاصل تھی ۔ (۱) عکاظ ۔ (۲) ذوالمجنہ ۔ (۳) ذوالمجاز ۔ مقامی میلوں میں تمام مقامی شریف جمع ہوتے تھے لیکن بین عرب میلوں میں ہزاروں کی تعداد میں لوگ آتے ۔ سینکڑوں دوکانیں لگتیں، سیر و تفریح کا سامان ہوتا اور یہاں ہر طرف کے اعراب کا مجمع ہوتا ۔ ان تینوں میلوں کے منتخب قصائد خانۂ کعبہ پر لٹکائے جاتے تھے ۔

عکاظ مکہ سے تین میل دور، نخلہ اور طائف کے درمیان اور موجودہ شمالی یمن کے دارالسلطنت صنعاء کی راہ میں پڑتا تھا ۔ ویسے تو یہ ایک گاؤں تھا لیکن میلے کے زمانے میں خیموں کا ایک چھوٹا سا شہر بن جاتا تھا ۔ یہاں کے شعری مقابلوں (مقاصدوں) کے لئے دور دراز سے شاعر آتے تھے اور اسی لئے یہاں پڑھے جانے والے کلام کی شہرت بھی دور دور تک پھیل جاتی تھی ۔ اور کلام کو نئی زندگی ملتی تھی ۔ حسان کا قول ہے :

سأنشرُ إن حييتُ لهم كلاماً ۔ سينشرُ في المجامعِ من عكاظ

ان مقابلوں میں کسی بزرگ شاعر کو میر مشاعرہ بنا دیا جاتا تھا ۔ النابغۃ الذبیانی کو یہ سعادت کئی بار نصیب ہوئی ۔ میر مشاعرہ کے لئے سرخ رنگ کے چمڑے کا ایک خاص طرح کا خیمہ نصب کیا جاتا تھا اور اُسے عزت و احترام سے رکھا جاتا تھا ۔

ان مشاعروں میں گا کر پڑھنے کا بھی رواج تھا ۔ مثال کے طور پر الاعشٰی اپنا

---

[1] عربی ادب کی تاریخ : عبدالحلیم ندوی : ۶۸

کلام گا کر سُناتا تھا۔ اسی بنا پر اُس کا نام صناجۃ العرب (عربوں کا جھانجھ) رکھ دیا گیا تھا۔ یہ رواج بعد تک قائم رہا۔ ہارون الرشید تو قصیدے تک گوا کر سننا چاہتا تھا۔ جن کی آواز اچھی نہ ہوتی وہ کم سن خوش گلو بچّوں سے اپنا کلام پڑھواتے تھے۔

عرب کے بازاروں اور میلوں کے شعری اجتماعات مختلف مقامات پر سال کے کسی نہ کسی مہینے میں ہوتے تھے۔ عورتیں بھی مشاعروں میں شریک ہوتیں بلکہ عملی حصّہ لیتیں اور اشعار پر تنقید کرتیں۔ تنقید بھی تعریف ہی کی طرح عام تھی، اس لئے شعرا محنت سے قصائد لکھتے تھے۔ بعض شاعر تو سال بھر اپنے کلام پر نظرِ ثانی کرتے رہتے تھے۔ بدیہہ گوئی کا ذکر بھی اکثر کتابوں میں آیا ہے۔

ان میلوں میں اور دُوسری جگہوں پر مفاخروں اور منافروں کا بھی انعقاد ہوتا تھا۔ تمام قبائل کو اپنی نسبی اور معاشرتی برتری پر ناز ہوتا تھا۔ کبھی دو شخصیتوں میں حسب و نسب کی برتری پر جھگڑا ہو جاتا تو متعلقہ قبائل کے شعرا جمع ہو جاتے اور مفاخرت اور منافرت کے قصائد پڑھتے۔ عام طور سے یہ قصائد یا رجزیہ اشعار فی البدیہہ کہے جاتے تھے اور سربراہانِ قبیلہ حَکَم بن کر فیصلہ کرتے تھے۔ کبھی کبھی ان مشاعروں کے نتیجے میں خوفناک جنگیں بھی رونما ہوئی ہیں۔ اس طرح کے ایک مفاخرہ کا ذکر السیّد محمود الشکری الآلوسی نے اپنی کتاب "بلوغ الادب" حصّہ اوّل[1] میں کیا ہے — یہ مفاخرہ نعمان بن مُنذر، شاہِ حیرہ کے دربار میں ہُوا تھا اور اس میں عامر بنُ الطفیل اور بسطام بن قیس شریک ہوئے تھے۔ بعض معاصروں کے یہاں ہم طرح قصائد بھی مِل جاتے ہیں۔ لیکن یہ عام دستور نہیں تھا۔

ادبی مجالس

تاریخی اعتبار سے ان میلوں اور بازاروں کے پہلے ادبی مجلسیں وجُود میں آچکی

---

[1] بلوغ الادب حصّہ اوّل: صہ ۲۹۹۔ بحوالۂ مضمون "مشاعرے کا ارتقاء اور اس کی اہمیت" "اُردُو" لاہور: اپریل ۱۹۳۵ء صہ ۱۲۹۔

تھیں۔ ان کی حیثیت گاؤں کی چوپالوں اور امراء و شرفاء کی بیٹھکوں اور دیوان خانوں کی سی تھی۔ ان مجالس کو "نادی" (جمع اندیہ) کہتے تھے۔ ان میں عام دلچسپی کے امور پر تبادلۂ خیال بھی ہوتا تھا۔ پنچایتی فیصلے بھی ہوتے تھے۔ بادیوں میں بھی ان کا رواج تھا۔ ان میں شعراء اپنا کلام بھی سناتے تھے اور شعر و شاعری اور حسب و نسب پر مفاخرے بھی کرتے تھے۔ حکومتی مجالس جیسے قریش کی نادی اور جوارِ کعبہ کا "دار الندوہ" اس سے مختلف تھا۔ کیونکہ ان کا تعلق بنیادی طور پر نظم و نسق امورِ عام اور قبائلی مسائل سے ہوتا تھا۔ اس کے باوجود یہاں بھی شعراء اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ بادشاہوں اور امیروں کے محلوں میں شہرت یافتہ شعراء زیادہ جاتے تھے۔ اور وہاں کی مجلسوں میں اپنا کلام سناتے تھے۔

ان مجالس کا حلقہ محدود ہوتا تھا اس لئے شعر کی تنقید کے مواقع زیادہ تھے اور یہاں کے تربیت یافتہ شعراء بڑے اسواق اور میلوں میں جوہرِ طبع دکھانے کے لئے زیادہ آمادہ و تیار ہوتے تھے۔ اُن کی ابتدائی شہرتیں بھی یہیں سے شروع ہوتی تھیں اور بازاروں کے اجتماعات میں جوان ہوتی تھیں۔

شعراء باہم بھی ملتے تھے اور ان سے آپس میں بھی مسابقے ہوا کرتے تھے۔ ابتدائی دور میں تحریر مفقود تھی لیکن اس کمی کو راویوں نے پورا کیا۔ ان کی بے پناہ قوتِ حافظہ اپنا جواب نہیں رکھتی۔ کہتے ہیں کہ "حماسہ" کے مصنف ابو تمام کو چودہ ہزار مختصر قصیدے یاد تھے۔ ان کے علاوہ کچھ بڑے قصائد اور چھوٹی نظمیں بھی تھیں۔ حماد الراویہ کو ۲۷ ہزار قصائد ازبر تھے۔ اس کے علاوہ ہر حرف تہجی کے ایک ہزار قصیدے یاد تھے۔ اسی طرح اصمعی ۱۶ ہزار چھوٹے قصیدوں کی زبانی روایت کرتا تھا۔ ابو ہمطہ ایک سو شعراء کے اشعار کی روایت کرتا تھا اور ان شعراء میں سے ہر ایک کا نام عمرو تھا۔ شعر و شاعری سے انہماک شاید ہی کسی اور زبان کے حصے میں آیا ہو عام لوگوں کو اتنے نہ سہی تو بھی کافی شعر یاد رہتے ہوں گے۔ اسی لئے وہ شاعر زیادہ پنپے جو عوامی جذبات پر مبنی شعر کہتے رہتے۔ اور جنھوں نے سہل و سادہ زبان کو اپنایا صناعی کی شاعری کو قبولِ عام نہ ملا اور وہ عام شاعروں میں کم پنپی، لیکن خاص

اَدَبی مجلسوں میں اس نے بھی خلعتِ قبول پایا اور شہرت کے علاوہ انعام و اکرام سے نوازی گئی۔

ایران میں

شعرا کے اجتماعات کا سُراغ ایران میں بھی ابتدائی زمانے سے ملتا ہے۔ مثلاً جاحِظ کا بیان ہے کہ جشنِ نوروز یعنی مہرگان کے مواقع پر نوشیروان کے دربار میں شعرا جمع ہو کر اس کی مدح میں اشعار پڑھتے تھے۔ یہ قصیدے خاص طور سے انھیں جشنوں کے لئے لکھے جاتے تھے[1]۔

قہوہ خانوں میں، بازاروں کی خاص خاص دو کانوں پر بھی ایسے اجتماعات کا پتہ چلتا ہے جہاں شعرا جمع ہو کر ایک دوسرے کو اپنا کلام سُنایا کرتے تھے اور ایک طرح کا مُسابقہ اور مُقابلہ ہوتا رہتا تھا۔ کچھ اجتماعات مخصوص مکانوں پر بھی ہوتے رہتے تھے۔ ان سبھی کو ہم مشاعرے کی ابتدائی شکل کہہ سکتے ہیں۔

علّامہ شبلی نے "شعر العجم" میں لکھا ہے کہ فغانی کے دَور سے مشاعروں کی ابتدا ہوئی۔ اس کے مُتعلق انھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا۔ لیکن اُن کی اسی تصنیف میں فردوسی کے حالات بیان کرتے ہوئے انھوں نے ایک ایسے واقعے کا ذکر کیا ہے جو چوتھی صدی ہجری کے ربعِ آخر یا پانچویں صدی ہجری کے آغاز سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ حکایت اُنھیں کے الفاظ میں سُنیئے:-

> "غرض (فردوسی) ہرات سے چل کر غزنیں میں آیا اور ایک باغ کے قریب ٹھہرا۔ وضو کر کے دو رکعت نماز پڑھی۔ شہر میں جن لوگوں سے راہ و رسم تھی اُن کو اپنے آنے کی اِطّلاع دی۔ چلتا پھرتا باغ میں جا نکلا۔ حُسنِ اِتّفاق سے دربار کے مُمتاز شعرا یعنی عنصری، فرخی، عسجدی باغ میں سیر کو آئے تھے اور بادہ و جام کا دَور چل رہا تھا۔ فردوسی اُدھر

---

[1] بدائع البدایہ - بروایت 'اُردو' لاہور، اپریل ۱۹۴۵ء۔ صہ ۱۲۷۔

جا نکلا۔ حریفوں نے اُسے مُخِلِّ صُحبت سمجھ کر روکنا چاہا۔ ایک نے کہا کہ اس
کو چھیڑا جائے تو خود تنگ آ کر چلا جائے گا۔ عنصری نے کہا کہ یہ تہذیب و
آدمیت کے خلاف ہے۔ آخر رائے قرار پائی کہ رُباعی کا ایک مصرعہ
طرح کیا جائے۔ سب اس پر طبع آزمائی کریں۔ اگر یہ بھی مصرعہ لگائے
تو شریک صحبت کر لیا جائے ورنہ خود شرمندہ ہو کر اُٹھ جائے گا۔

عنصری نے ابتدا کی اور کہا

ع۔ چوں عارضِ تو ماہ نباشد روشن

فرخی نے کہا۔

ع۔ مانندِ رُخت گُل نہ بوَد در گلشن

عسجدی نے کہا۔

ع۔ مژگانت ہمی گزر کند از جوشن

قافیوں میں شین کا التزام تھا۔ اور اس التزام کے ساتھ کوئی شگفتہ
قافیہ باقی نہ رہا۔

فردوسی نے برجستہ کہا۔

ع۔ مانند سنانِ گیو در جنگ پشن

سب نے گیو اور پشن کی تلمیح پوچھی۔ فردوسی نے تفصیل بیان کی۔ اُس
وقت تو سب نے اُسے شریک صحبت کر لیا لیکن رشک و حسد کہ ایشیائی
قوموں کا خاصہ ہے، سب نے سازش کی کہ فردوسی دربار تک نہ پہنچنے
پائے۔ بعض روایتوں میں ہے کہ یہ مُشاعرہ خود محمود کے دربار میں ہوا تھا[1]۔"

یہ اجتماع باغ کی جام نوازِ تنہائی میں ہوا ہو یا محمود کے جھلکتے دربار میں، ایسے
شعری مقابلوں کا ابتدائی زمانوں سے موجود ہونا ثابت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم
قطعیت کے ساتھ آغازِ مُسابقاتِ شعری یا آغازِ مشاعرہ کی کوئی تاریخ مُعیّن نہ

---

[1] ۔ شعر العجم۔ ج ۔ ص

کر پائیں۔

سید ظہیر الدین علوی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا: ۔

"اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ حافظ شیرازی کے زمانے سے پہلے مشاعرے ایران میں قائم ہو چکے تھے اور ان میں وہ تمام ردیف و قافیہ کی پابندیاں تھیں جو یہاں کے مشاعروں میں ہوتی ہیں[1]۔"

فاضل مضمون نگار نے بھی زمانے کی تعیین سے گریز کیا اور اپنی اطلاع کا ماخذ جتانے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ لیکن ظاہر ہے اُنھوں نے یہ معلومات کہیں سے حاصل ہی کی ہوں گی۔

حافظ کے زمانے میں ایسے باقاعدہ مُشاعروں کا ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً اُن کے حالاتِ زندگی میں یہ واقعہ مذکور ہُوا ہے کہ جب وہ سِنِ شعور کو پہنچے تو خدمتِ ہمسایہ ترک کر کے خود کو تیار کرنا شروع کیا۔ وہاں شعراء بھی جمع ہو کر اپنے اشعار سُنایا کرتے تھے۔ یہ غزلیں سُن کر حافظ کو بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہُوا۔ خود حافظ نے طرحی غزلوں کے ذریعے اپنی صلاحیت کا امتحان لئے جانے کے رواج کی طرف پُورا اشارہ کیا ہے:

"مرا ایں غزل خواندن گرفتم چوں تمام شد ہمگی گفتند ایں شعرِ تو نیست
با اعتقادِ ما معلوم نیست کہ در ایں جند زمان کسے بایں خوبی شعر بگوید ـــ
چوں از تو قبول کنیم؟ گفتم غزل طرح کنید۔ غزلے طرح کردند بتوفیق فیاض
علی الاطلاق خوب گفتم[2]۔"

باہم شعر آزمائی کا ایک واقعہ تو رودکی کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ فارسی کی مشہور شاعرہ رابعہ بنتِ کعب القصداری نے رودکی (م ۳۲۹ھ) سے مشاعرے کئے ہیں۔ رابعہ قصدار (ایران) کی رہنے والی تھی[3]۔

---

[1] زمانہ کانپور: ج ۶۵، ص ۵ (نومبر ۱۹۳۵ء) مضمون بعنوان "شاعری کے ارمان کی اصلاح"۔

[2] میخانہ، ص ۸۳

[3] پنجاب میں اُردو۔ ۲۹

ان معلومات کے پیشِ نظر ایران میں تین طرح کے مشاعروں کا پتہ چلتا ہے۔
(۱) دو شاعروں میں باہم مشاعرہ۔ (۲) کئی شعرا میں باہم مشاعرہ۔ (۳) درباری مشاعرہ۔ اوّل الذکر دو کے بارے میں دو ایک مثالیں اُوپر دی گئی ہیں، وہی کافی ہیں، لیکن درباری مشاعرے کے بارے میں قدرے تفصیل سے کچھ لکھنا ضروری ہے۔
ہر دَور میں عرب کی طرح ایران میں بھی شعرا کی بڑی قدر ہوتی تھی۔ عوام و خواص سبھی ان کے کلام سے لُطف اندوز ہوتے تھے۔ عرب اور ایران میں ایک بنیادی فرق یہی نظر آتا ہے کہ یہاں عرب کی طرح عکاظ کے سے ملک گیر پیمانے کے بازاروں میں باقاعدہ شعری مقابلوں کے رواج کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن بازاروں کی دوکانوں پر شعرا مُشاعروں میں مشغول نظر آتے ہیں اور اس طرح عوامی مُشاعروں کی ایک شکل یہاں بھی قائم ہوتی ہے۔ پھر بھی یہاں کے عوام سامع کی حیثیت سے تنقید یا تعیینِ مرتبۂ شاعر میں کوئی حصّہ لیتے نظر نہیں آتے۔
شعری اجتماعات میں شعرخوانی کا کام ایران میں زیادہ منظم طریقے سے درباروں میں ہُوا۔ وہاں باہمی چشمکیں اور رقابتیں پُوری طرح بروئے کار رہیں۔ بادشاہوں اور اُمَرا کے درباروں سے ایک سے زیادہ شاعر اور ادیب منسلک ہوتے تھے۔ علامہ شبلی نے "شعرُ العجم" میں لکھا ہے کہ ولید کے زمانے سے جب شاہانہ دربار قائم ہُوا تو لوازمِ سلطنت کی حیثیت سے شاعری نے دوبارہ جنم لیا۔
خان آرزو نے لکھا ہے کہ ایران کے قدیم سلاطین میں فراہوش نام کا ایک عالیشان بادشاہ تھا۔ اس کے دربار میں گروہِ کثیر اہلِ سخن کا حاضر رہتا تھا[1]
فراہوش کے درباری شعرا ہوں، یا ولید کے زمانے والے، یہ فطری تھا کہ یہاں مجتمع شعرا باہم شعر آزمائی کریں اور داد و دہش پائیں۔
ولید کے پہلے کے زمانے میں بھی جب عارضی طور سے شاعری پر تاریکی کے سائے تھے، شاعر کو درباروں سے کُلّیۃً باہر نہیں کیا جا سکتا تھا۔ وہ دارُ الانشا وغیرہ میں

---

[1] بحوالۂ سخندانِ فارس: ۲۶۱

موجود رہتے تھے۔ اُمرا میں بعض خود بھی شاعر ہوتے تھے۔

خراسان کے خاندان طاہریہ کی طرح وہ خاندان بھی جو فارسی سے کم آشنا تھے۔ اپنے درباروں میں شعرا کی موجودگی ضروری سمجھتے تھے اور اس لئے متعدد درباری شعرا پیدا ہو گئے تھے۔ عہدِ سامانیہ میں شبلی کے بقول شعرا کی تعداد سینکڑوں تک پہنچ گئی تھی اور "محمود کے خوانِ کرم سے چار سو شعرا بہرہ یاب تھے" ان شعرا کی قدردانیاں بھی تذکروں میں محفوظ رہ گئی ہیں۔ زینتی کے تذکرے میں صاحب "مجمع الفصحا" کا بیان ہے کہ ایک بار شہزادہ مسعود خراسان سے غزنی آیا۔ شعرا نے دربارِ عام میں قصائد پیش کئے۔ ہر ایک شاعر کو بیس بیس ہزار درہم اور زینتی اور عنصری کو پچاس پچاس ہزار درہم دیئے۔ قدیم تر عہد میں رودکی کو "مثنوی کلیلہ دمنہ" کے صلے میں امیر نصر نے چالیس ہزار درہم دیئے۔ اس کے علاوہ وابستۂ دربار اُمرا نے ساٹھ ہزار درہم۔

"چہار مقالہ" سے ہمیں سلاطینِ سلجوقیہ کے بارے میں یہ اطلاع فراہم ہوتی ہے:-

"آں سلجوق ہمہ شعر دوست بودند۔ اما ہیچ کس شعر دوست تر از طغان شاہ الپ ارسلان نہ بود۔ محاورت و معاشرتِ او ہمہ با شعرا بود۔ ندیمانِ او ہمہ شعرا بودند۔"

اسی طرح دولت شاہ سلطان سنجر کی شعرا پروری کے افسانے عام ہیں۔ اس کی صحبت میں ہر وقت شعرا کی ایک بہت بڑی تعداد موجود رہتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں شاعری کا بڑا لازم فن ندیمی یا عِلمِ مجلس بھی تھا جس شاعر میں مجلسی صلاحیت جتنی زیادہ ہوتی، وہ اتنی ہی زیادہ کامیابی حاصل کرتا۔ بادشاہوں کی مجلس میں رہنے اور فروغ پانے کے لئے شاعری اور ندیمی کی صلاحیتوں کے علاوہ مُتداولہ سے واقفیت بھی بہت ضروری تھی۔ کیونکہ انھیں مجلسوں کے دانشور، علما، ماہرین، اُمرا اور وزرا بھی رہتے تھے۔ اور اگر عام علوم پر نظر نہ ہوتی تو شاعر کے لئے دربار میں وقار اور منزلت حاصل کرنا ناممکن ہو جاتا۔ یہی وجہ تھی کہ قصائد میں اظہارِ علم و

فن نے بھی خصوصیت سے جگہ پائی اور درباری مشاعروں کا معیارِ شاعری صرف روانی اور سادگی یا خلوص جذبات تک محدود نہیں رہ گیا تھا۔ یہ صورتِ حال تو مشاعروں کے عمومی شکل اختیار کرنے کے بعد ہی بدلی۔ درباروں میں نمایاں ہونے کا مطلب معاشرے میں نمایاں جگہ پانا بھی تھا اور حصولِ زر بھی تھا۔ اور شعراء ان دونوں پر نظر رکھتے تھے۔ حالات کی یہ تبدیلی مستقل اور کھلی ہوئی مسابقتوں کی بانی ہوئی۔ اور باہمی چشمک اور رقابت کے مظاہر بھی ہونے لگے۔ تاریخ میں قدم قدم پر ایسے واقعات ملتے ہیں جہاں شعراء نے ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کی ہے۔ فردوسی جیسے عظیم شاعر کو بھی دربارِ غزنوی کی رقابتوں اور خود غرضیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بعضوں نے سلطان محمود کو اس سے بیزار کرنے کے لئے اس پر ارتداد تک کی تہمت لگا دی اور اُسے غزنی سے ناکام جانا پڑا۔ ان رقابتوں کی جھلک لبیبی کے اس قطعے میں دیکھی جا سکتی ہے جو اس نے فرخی کے مرنے پر لکھا ہے۔ اُسے یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ فرخی تو مر گیا لیکن عنصری کیوں زندہ رہ گیا۔

گر فرخی بمرد چرا عنصری نمرد　　پیری بماند دیر و جوانی برفت زود

فرزانہ ای برفت و ز رفتنش صد زیان　　دیوانہ ای بماند و ز ماندنش ہیچ سود

اگر فرخی مر گیا تو عنصری کیوں نہ مر گیا۔ ایک بوڑھا تو رہ گیا اور جوان چل بسا۔

ایک عاقل چلا گیا اور اس کے جانے سے سینکڑوں نقصان ہوئے۔ ایک دیوانہ رہ گیا تو اس کے رہنے سے کیا فائدہ ہے۔

اسی طرح منوچہری جب دربارِ غزنی میں آیا تو معاصر شعراء کے بغض کا شکار ہوا۔ بزرگ شعراء اس نوجوان کو رشک و حسد سے دیکھنے لگے۔ منوچہری نے ان شعراء کے خلاف داد و فریاد بھی کی۔ کوئی اثر نہ ہوا تو اس نے حفاظتِ خود اختیاری کے طور پر عنصری کی مدح بھی کی۔ سلطان مسعود کے وزیر خواجہ احمد بن عبد الصمد اور ندیم خواجہ ابو سہل زوزانی سے اُسے کافی سہارا ملا۔ ان کوششوں سے اس نے دربار میں اپنے لئے جگہ بنائی۔ دربارِ غزنی میں عیش و نشاط کی محفلیں روز جمتیں اور شعراء کو بھی حسب توقع حصہ لینا پڑتا۔ اس لئے ایک مسلسل اور مستقل مسابقے کی کیفیت رہتی۔ کبھی باہم مل بیٹھتے تو بھی شعر

خوانی شروع ہو جاتی تھی۔

بادشاہ شعرا پر زر و گوہر ہی نچھاور نہیں کرتے تھے۔ بلکہ کچھ ایسے بھی تھے جو حقیقی عزت و احترام کا تحفہ پیش کرتے تھے۔ ان میں سلطان حسین بایقرا کی نوازشوں نے حکومتِ ہرات کا نام خاص طور سے روشن کیا تھا۔ اُس کے دربار میں ہر فن کے ماہرین کی طرح شعرا بھی برابر آتے جاتے رہتے تھے۔ یہ بادشاہ خود شاعر تھا اور اُس کا وزیر امیر علی شیر نوائی بھی شاعر تھا۔ یہ دونوں شعرا کے بڑے قدرداں تھے۔ مولانا نورُ الدّین عبدُ الرّحمان جامی کی وہ قدر و منزلت تھی کہ وہ ہرات کا بے تاج بادشاہ تصوّر کیا جاتا تھا۔ جامی نے کبھی بادشاہ کا قصیدہ نہیں لکھا۔ وزیر خود جامی سے ملنے جاتا اور بادشاہ برابر اُسے اپنی محفل میں بُلاتا۔ وقتاً فوقتاً اُس سے مُشاعرہ اور مکاتبہ رہتا۔[1]

شعرائے عصر ایک دوسرے پر کیچڑ اُچھالتے اور اس میں مولانا جامی جیسے پاکباز اور مردِ مومن کو بھی نہ بخشتے تھے۔ اس سلسلہ میں اُن پر سرقہ کا بھی الزام لگایا گیا۔ مثلاً "مجمعُ الفصحا"، ج ۲، ص ۵۲:۔

اے بادِ صبا بگو بجامی	آں دُزدِ سُخنورانِ نامی
بردی اشعارِ کہنہ و نو	از سعدی و انوری و خسرو
اکنوں کہ سرِ حجاز داری	و آہنگ حجاز ساز داری
دیوانِ ظہیر فاریابی	در کعبہ بدزد اگر بیابی

ظاہر ہے کہ اس طرح کی چشمک سے مرتبۂ جامی میں کیا کمی آسکتی ہے لیکن اس سے مُشاعروں اور مُسابقوں کے ایک ناخوشگوار پہلو پر روشنی ضرور پڑتی ہے اور آگے چل کر ہندوستان میں بعض اردو شاعروں نے جو اسی طرح کے الزامات تراشے ہیں، اُن کے ابتدائی نقوش کا سُراغ مل سکتا ہے۔

طرحی مُشاعرے

---

[1] از گلستانِ عجم: عبدُ الحسین زرین مترجمہ مہر نور محمد خاں و کلثوم فاطمہ سیّد۔ (مرکزِ تحقیقاتِ فارسی، ایران، اسلام آباد ۱۹۸۵ء): ۳۵۲۔

علامہ شبلی کے اس قول کو کہ فغانی کے زمانے سے مشاعرہ کا آغاز ہوا اگر اُن کی دی ہوئی تشریحات کے ساتھ پڑھا جائے تو یہ مفہوم نکلے گا کہ وہ مطلق مشاعروں کی بات نہیں کر رہے تھے، بلکہ طرحی مشاعروں کی گفتگو کر رہے تھے۔ انھوں نے لکھا ہے: ۔

"اس سے پہلے شعرا بطورِ خود اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں لکھتے تھے۔
اب (فغانی کے زمانے سے) یہ طریقہ قائم ہوا کہ کسی امیر صاحبِ ذاق کے مکان پر شعرا جمع ہوتے تھے۔ پہلے سے کوئی طرح دے دی جاتی تھی۔
سب اس طرح میں غزلیں لکھ لاتے تھے اور پڑھتے تھے کبھی کبھی بر سرِ محفل دعویداروں میں چوٹ چل جاتی تھی۔ سوال و جواب ہوتے تھے اور اس طرح مسابقت اور حریف جنگی، شاعری کو ترقی دیتی جاتی تھی۔[1]"

طرحی مشاعروں کی روایت فغانی سے پہلے کی ہے۔ پیمانہ محمود ددسہی ــــ مثال کے طور پر ہم اس کے پہلے فردوسی کے دور کی حکایت درج کر چکے ہیں۔ اس سے طرح نے جانے کی روایت کی قدامت ثابت ہوتی ہے۔ اُس وقت قافیہ کی پابندی اور اس کے ساتھ یہ مزید قید تھی کہ شین ضرور شاملِ حروفِ قافیہ ہو۔ لیکن یہ سب کچھ فی البدیہہ ہوا تھا اور پہلے سے کوئی مصرعۂ طرح نہیں دیا گیا تھا۔

ہم طرح قصائد بھی بکثرت ملتے ہیں۔ بعض اوقات کوئی سنگلاخ زمین سامنے آتی تو کئی شعرا بیک وقت طبع آزمائی کرتے۔ مثلاً مسعود کے دور میں رونی، وطواط، معزی اور مسعود سعد سلمان کے قصائد کے مطلع دیکھیے:

قبول یافت ز ہر ہفت کشور آتش و آب   وجیہ گشت بہ ہر ہفت کشور آتش و آب
(رونی)

توئی کہ تیغ ترا شد مسخر آتش و آب   فگندہ ہیبتِ تو زلزلہ در آتش و آب
(وطواط)

زبس کہ ماند دل و چشم من در آتش و آب   گشادہ در دل و چشم من۔ بر آتش و آب
(معزی)

---

[1] شعر العجم ۳ : ۱۷۔

نشستہ ام زقدم تا سر اندر آتش و آب ۔۔۔۔ تواں نشستن ساکن ۔۔۔۔ در آتش و آب
(محمود سعد سلمان)

یا مسعود سعد سلمان، روفی اور قاآنی کے ہم طرح قصائد :

زخاک و باد کہ ہستند یار آتش و آب ۔۔۔۔ قوی تر آمدہ بسیار بار آتش و آب
(مسعود سعد سلمان)

گرفت مشرق و مغرب سوار آتش و آب ۔۔۔۔ ربود حرص امارت قرار آتش و آب
(روفی)

چہ جوہر است کہ ہست اعتبار آتش و آب ۔۔۔۔ چہ گوہر است کہ زیبندگار آتش و آب
(قاآنی)

یا خاقانی و قاآنی :۔

می و مشک است کہ با صبح بر آمیختہ اند ۔۔۔۔ یا بہم زلف و لب یار در آمیختہ اند
(خاقانی)

غم و شادی ست کہ با یکدگر آمیختہ اند ۔۔۔۔ یا مہ روز، بہ نوروز در آمیختہ اند
(قاآنی)

یہ صورت قصائد سے کہیں زیادہ غزلوں میں نظر آتی ہے۔ ہم طرح غزلیں ہر دور میں بکثرت ملتی ہیں۔ صرف ایک کتاب "تحفۃ الحبیب" میں فخری ابن محمد امیری نے ایک سو اسی شعرا کی ہم طرح غزلیں جمع کردی ہیں اور یہ مجموعہ ۹۱۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یقیناً اس کے علاوہ بھی بے شمار غزلیں کہی گئی ہوں گی۔ معاصرین حریفانہ یا دوستانہ طور پر غزلیں طرح کیا کرتے تھے۔ یہ ضروری نہیں تھا کہ یہ غزلیں مشاعروں یا باہمی صحبتوں میں سنائی جائیں۔ کبھی کبھی خط و کتابت کے ذریعہ بھی ایک دوسرے کو پہنچائی جاتی تھیں۔ پھر بھی آپس میں ساتھ بیٹھ کر ایک دوسرے کو ہم طرح غزلیں سنانے کا رواج تھا۔

درباروں میں مشاعروں کے علاوہ جشنِ تخت نشینی، غسلِ صحت، شادی، عید، نوروز وغیرہ کے موقعوں پر شعرا قصائد یا قطعات لکھ کر لاتے تھے۔ اس سے یکساں، بلکہ ایک ہی موقع کے متعلق، یکساں موضوع پر طبع آزمائی بھی ہوتی تھی اور طبیعتوں کے جوہر

کھلتے تھے۔ ایک شاعر دوسرے شاعر پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتا تھا جس شاعر کا کلام بار بار فوقیت پاتا، وہی ملک الشعرائی کے منصب پر فائز کیا جاتا تھا۔ ہندوستان میں تو "دراج کوی" کی روایت قدیم ہے، لیکن فارسی میں یہ روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ شبلی نے "خزانۂ عامرہ" کے حوالے سے لکھا ہے کہ "خاندانِ تیموریہ کی حکومت میں اکبری دربار کے شاعر غزالی کو سب سے پہلے "ملک الشعرا" کا منصب حاصل ہوا[1]"۔ دربار میں پسندیدگیٔ کلام انعام کا ذریعہ بنتی تھی۔ سلطان محمود نے عنصری یزدی کو قصیدے کے صلے میں دو توڑے دلوائے تھے"[2]

بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ کوئی طرز خاص مقبول ہو جاتی تو اس طرز کے شاعر کی غزل طرح کی جاتی اور سب اس پر غزلیں لکھتے۔ اس طرح بحر و ردیف قافیہ کی پابندی تو ہوتی ہی تھی، کسی نہ کسی عنوان سے اس طرز خاص کا پرتو بھی کلام پر پڑنے لگتا۔ چنانچہ عرفی کے زمانے میں فغانی کی غزلیں اکثر طرح کی جانے لگی تھیں۔ محتشم کاشی وغیرہ بھی ان غزلوں پر غزلیں لکھنے لگے تھے۔ خود عرفی نے انھیں طرحوں میں فکر آزمائی کی اور مشاعروں میں پڑھتے۔[3]

عرفی کا ایک ہم عصر غیرتی بھی تھا۔ اوحدی کے "تذکرۂ عرفات" میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ وہ شیراز گیا۔ وہاں اس نے مشہور شعرا کے نام دریافت کئے تو اس سے غیرتی کا ذکر کیا گیا۔ اوحدی ہی کی روایت پر شبلی نے غیرتی اور عرفی کے مابین ایک مسابقاتی مشاعرہ کا ذکر کیا ہے:

> "شیراز میں ایک دوکان تھی جو شعرا کا دنگل تھا۔ یہاں عارف لاہجی، حسین کاشی مورخ، میر ابو تراب، تقیائے شیشری معروف بہ مورخ خاں، رضائی کاشی وغیرہ مشاعرے کرتے تھے۔ مشاعرے میں غیرتی اور عرفی سے مباحثہ ہوا۔ عرفی نے دعوے کے دونوں پہلو مخالف

---

[1] شعر العجم: ۳ : ۸۴۔
[2] شعر العجم ۴: ۱۳۷۔
[3]۔ شعر العجم ۳ : ۷۴۔

اور مُوافق دیئے اور دونوں میں غیرتی پر غالب آیا۔" [1]

ایران میں شیراز، اصفہان، کاشان، خراسان وغیرہ شاعروں اور مُشاعروں کے اہم مرکز تھے۔ یہ بیان ایرانی مشاعروں کے بیشتر پہلوؤں کا احاطہ کرلیتا ہے۔ ارباب نظر محسوس کریں گے کہ اس میں بہت سی شکلیں ہندوستان میں درآمد کی گئیں۔ جس طرح سے بہت سے رُجحانات عرب سے ایران میں آئے تھے۔ ہندوستان میں مقامی روایتیں بھی موجود تھیں۔ اس میں 'سمسیا پورتی' کو چھوڑ کر اور سب شکلیں کسی نہ کسی حد تک ایران میں موجود تھیں۔ 'سمسیا پورتی' میں دو تین لفظوں پر مشتمل کوئی سمسیا شعرا کے سامنے پیش کی جاتی تھی اور وہ اس کی تکمیل کرتے تھے۔ اس کی مثال ہمارے موّرخینِ اردو نے نہیں دی ہے۔ اس لئے قطع نظر کیا جاتا ہے۔

ہم اس منزل تک پہنچنے کے قابل ہو گئے ہیں کہ مشاعرے کے ارتقا کا مختصر جائزہ لے سکیں۔ باہمی مشاعروں سے بات بڑھ کر اجتماعی مُشاعروں تک پہنچ چکی تھی۔ اگرچہ علامہ شبلی نے شیراز کی دوکان کے شعری اجتماع کو دنگل سے تعبیر کیا ہے، لیکن اس مختصر سی جگہ پر شعرا کا دنگل کیا ہوگا؟ ایک محدود سا مسابقہ ومقابلہ ہوتا ہوگا۔ اس میں ایک دوسرے پر 'تنقید' بلکہ مُباحثہ بھی ہوجاتا ہوگا۔ اسی کو 'دنگل' کے وزنی نام سے یاد کیا گیا ہے۔

پہلے طرح دینے کا بھی رواج تھا اور عین وقت پر فی البدیہہ بھی طرح کرنے کا بھی۔ اجتماعات 'دوکانوں' بازاروں میں ہوتے تھے یا اُمرا، اور بادشاہوں کی محفلوں میں بعض اوقات شعرا کے گھروں پر بھی ایسے اجتماع ہوجاتے تھے لیکن ان میں سامعین کی تعداد محدود تھی۔ اس دَور میں، اُس بڑے پیمانے کے اجتماعات کا، جو بعد میں ہونے لگے تھے، پتہ نہیں چلتا۔ اور عوامی مشاعرے تو سِرے سے مفقود ہیں۔ مُشاعرے مسابقت کا ذریعہ ہیں، حصولِ شہرت و مناصب و دولت کا وسیلہ ہیں اور نئی طرزوں کے رواج دینے کا آلہ کار بھی۔ چشمکیں بھی ہیں، رقابتیں بھی ہیں، تعریفیں بھی ہیں اور تنقیدیں

---

[1] شعرالعجم ۳ : ۴۷

بھی۔ یہ تفریحِ طبع کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے بارے میں تنقیدی اشعار شاعری اور ادب کی ترقی کی صورتیں بھی پیدا کرتے ہیں۔ دورِ زوال میں آکر ان مشاعروں کی بہتات اور غلط رفتاری شعری زوال کی شکلیں بھی اختیار کرتے ہیں۔ فطری مسابقت، سیاسی رقابت بلکہ گروہ بندی اور ٹھکا فضیحتی کا سامان بھی بن جاتی ہے۔

مغربی ممالک

مغربی ممالک میں صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔ شروع میں شاعر ساز بدست گیت سنانے والا بھانڈ، بھاٹ Bard ہے۔ چھٹی صدی عیسوی کی قدیم برطانوی نظم Bewulf میں شاعر فوجیوں کے درمیان بیٹھا ہوا جنگ جو سپاہیوں کو اپنی نظم سناتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی طرح نظم Widsith (دور کا مسافر) میں شاعر جرمنیک بادشاہوں کے درباروں میں گھومتا پھرتا رہتا ہے۔ شعرا بڑے امرا اور سلاطین کے یہاں دعوتوں پر مدعو ہوتے تھے اور وہاں وہ اپنی نظمیں گا کر سناتے تھے۔ مغرب کے قہوہ خانوں میں بھی شعرا کا اجتماع ہوتا تھا جہاں وہ علمی بحث و مباحثہ میں حصہ لیا کرتے تھے اور اپنی تصانیف کے اجزا ایک دوسرے کو سناتے تھے۔ بعد میں صورت یہ ہوئی کہ کوئی شاعر اپنا کلام سنانا چاہتا تھا تو اس کے لئے علیحدہ بزم منعقد ہوتی جس میں وہ اپنی نظمیں پیش کرتا تھا۔

اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ مغربی دنیا میں مشاعرے کے کچھ بکھرے ہوئے نقوش، وہ بھی ابتدائی صورت میں مل تو جائیں گے، لیکن جسے مشاعرہ کہا جائے وہ ادارہ وہاں بھی ناپید ہے۔ یہ خالص مشرقی ذہن اور ماحول کی پیداوار ہے۔ اور اس کی نشو و نما ایشیائی ممالک میں ہی ہوئی ہے اور اس کو فروغ یہیں ہوا۔ ہند و عرب و ایران کی تہذیبیں یورپی تہذیبوں سے قدیم تر تھیں اور یہاں علم و ادب کے چرچے بھی اس وقت تھے جب یورپ تاریکیوں میں لپٹا ہوا تھا۔ قدیم یونانی تہذیب میں مشاعرہ جیسے کسی ادارے کو فروغ کیا ملتا، وہاں جمہوریہ میں شاعر کے لئے مفکرین نے کوئی جگہ ہی رہنے نہ دی تھی۔ اس کے برعکس قدیم ہندی اور عرب تہذیبوں میں شاعر ایک مرکزی کردار کا حامل تھا جو معاشرے

کا ذہن اور عام سوسائٹی، بلکہ درباروں کا بھی دماغ تھا۔ اچھا اور مرغوب و محبوب شاعر ہو جانا بڑا افضل و فخر سمجھا جاتا تھا۔ بیک وقت بہت سے موزوں طبع افراد سوسائٹی میں اس مرکزی جگہ کے حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ ہندوستان کی برہمہ سبھائیں اور عرب کے بازار اور قومی میلے ان شعراء کو یکجا کرتے۔ لوگوں تک اُن کی تخلیقات کو پہنچاتے۔ عام و خاص اُن کے عیب و ہنر کو تولتے اور جو سر اس کے اہل قرار پاتے اُن پر دستارِ فضیلت باندھی جاتی۔

ہندوستانی شعراء کو شروع سے درباروں کی سرپرستی حاصل تھی۔ عرب و ایران میں بھی شعراء ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے۔ لیکن ایران و عرب میں وہ دَور بھی آیا جب شاعری ایک لطیف فن ہی نہ رہی، بلکہ پیشہ بھی بن گئی۔ ایک شاعری پیشہ گروہ سامنے آیا جو شعر گوئی کے علاوہ اور کوئی کام کرنا نہ جانتا تھا۔ مُفاخرت و مُشاجرت کا ایک دور شروع ہُوا۔ مدح کے ساتھ ساتھ ہجو و قدح کے حربے استعمال کئے جانے لگے اور مشاعروں اور مقاصدوں میں باقاعدہ گروہ بندیوں کے مظاہرے ہونے لگے۔

ہمارے مشاعرے

اُردو مُشاعرے مختلف ارتقائی ادوار سے گزرے ہیں۔ اُنھوں نے ہندی کوی سمیلنوں اور فارسی مشاعروں کی کوکھ سے جنم لیا ہے اور خود فارسی مشاعروں پر عرب مُشاعروں کی گہری چھاپ رہی ہے۔ ان سبھی منابع کے اثرات قبول کرتے ہوئے اُردو کے مُشاعرے انھیں پیش روؤں کے نقشِ قدم پر چلتے رہے ہیں۔ زمانہ گزرنے پر اُن کی اپنی خاص فضا، خاص ماحول، اور خاص لوازم ایسے متعین ہوگئے کہ اُردو کے مُشاعرے اپنے پیش رو کوی سمیلنوں اور مُشاعروں کے خوشہ چیں ہونے کے باوجود کچھ اور ہی چیز بن گئے۔ عصرِ حاضر میں کچھ مغربی اثرات بھی قبول کیے گئے۔ وقت کی گھڑی کی سوئیوں نے پورا چکر مکمل کرلیا اور جب ہندی کوی سمیلنوں کی نشاۃِ ثانیہ ہوئی تو وہاں بھی اُردو مُشاعروں کی پیروی ہونے لگی۔ ہمارے مُشاعروں کی تاریخ اسی ارتقائی عمل کی تاریخ ہے۔ تبدیلیاں بہت ہی دبے پاؤں آرہی ہیں لیکن ان تبدیلیوں کے لئے کوئی مخصوص تاریخیں متعین نہیں کی جاسکتیں۔ ایک اچھی بات یہ ہے کہ ابھی تک اس ارتقائی سلسلے کے بہت سے سنگ میل باقی رہ گئے ہیں اور ان کو پڑھ کے ایک مربوط تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ اس سمت میں یہ کتاب پہلی کوشش کی حیثیت رکھتی ہے اور جو مواد یہاں پیش کیا جارہا ہے اس کے بیرونی خطوط پر زیادہ مفصل تاریخ لکھنے

کا حوصلہ کیا جا سکتا ہے ۔

مُشاعرہ کیا ہے؟

جس طرح کے مشاعرے آج مُنعقد ہو رہے ہیں، اُن کے لئے ہر دور میں مُشاعرہ ہی کی اِصطلاح مُستعمل نہیں تھی ۔ بلکہ ان اجتماعات کو اور ناموں سے بھی یاد کیا گیا ہے ۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی ۔ آج مُشاعرہ سے وہ محفل یا مجلس مُراد لی جاتی ہے جہاں ایک مُعیّن وقت اور مقام پر کئی شعرا جمع ہو کر باری باری اپنا کلام سُناتے اور داد پاتے ہیں ۔ اب سے پہلے دو شاعر بھی یکجا ہو جاتے اور آپس میں ایک دُوسرے کو اپنا کلام سُناتے اور ایک دُوسرے کے کلام پر اظہارِ خیالات کرتے، تو قدیم تذکرہ نگاروں اور بعض مُحقّقوں نے بھی اس کو مُشاعرہ کے نام سے یاد کیا ہے ۔ جیسے محمود شیرانی نے رابعہ بنت کعب العصداری اور رودکی کے مابین ایسے مُشاعروں کا ذکر اپنی کتاب "پنجاب میں اُردو" میں کیا ہے ۔ لیکن فی الحال اس طرح کے مشاعرے ہمارے گفتگو کے دائرے سے باہر ہیں ۔

ہندوستان میں قدیم ترین مشاعروں کا نقشہ راج شیکھر نے "کاویہ میمانسا" میں کھینچا ہے ۔ اُس زمانے کے شاعروں میں یہ رواج تھا کہ وہ برابر شُعرا کو اپنے یہاں مدعو کیا کرتے تھے اور اُن کے سامنے اپنا کلام حُصُولِ داد ہی کے لئے نہیں بلکہ بنظرِ اصلاح بھی پیش کیا کرتے تھے ۔ اچھائیوں کی تعریف ہوتی اور غلطیوں پر شاعر کو ٹوکا جاتا اور پھر ان خیالات کی روشنی میں وہ اپنے کلام پر نظر ثانی کرتا ۔ اس طرح کے اجتماعات ہر شاعر کے گھر پر ہوتے تھے ۔ اُمید ہے کہ سارا تبادلۂ خیال دوستانہ فضا میں ہوتا ہوگا ۔ اگر کوئی غلطی پر ٹوکتا بھی ہوگا تو لوگ بُرا نہ مانتے ہوں گے بلکہ اس غلطی کی توجیہہ کرتے ہوں گے ۔ یا پھر اُسے تسلیم کر کے اُس کا اِزالہ کرتے ہوں گے ۔ اس طرح کے نجی اجتماعات کے بارے میں زیادہ تفصیلیں تو معلوم نہیں ہیں لیکن اس کے اشارے ملتے ہیں کہ ان اجتماعات میں عورتوں کو بھی شرکت کی اجازت تھی اور وہ بھی کلام شاعر پر تنقید کر سکتی تھیں ۔ یہ صورت ایامِ جاہلیت کے شعری اجتماعات میں بھی نظر آتی ہے ۔

راج شیکھر نے شاعر کے لوازمِ زبان دانی کی فہرست بھی تیار کی ہے ۔ اُس کے

مُلازِم اپ بھرنش بولتے ہیں، خادمائیں ماگدھی، حرم کی خواتین سنسکرت اور پراکرت اور اُس کے دوست سب زبانیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس دَور کے شاعر کے لئے سب زبانوں کا جاننا ضروری تھا۔ سنسکرت ڈراموں میں مکالمات لکھتے وقت اِن زبانوں کی واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔ ہندوستان کی سماجی زندگی کی تشکیل ہی ایسی تھی کہ شاعر، عالِم، امیر اور بادشاہ کا کام ایک سے زیادہ زبانیں جانے بغیر چل ہی نہیں سکتا تھا۔ ایک زمانے تک شاعر کئی کئی زبانوں سے واقِف ہوتا تھا۔ وہ نظم کے لئے عموماً سنسکرت کو اختیار کرتا جو راج دربار اور علم و مذہب کی زبان تھی۔ تاہم اب پراکرت اور اپ بھرنش کے بعض نمونوں کے دستیاب ہو جانے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ شُعَراء عوامی زبانوں میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ دِل اور بھکتی کی بات عام فہم زبان میں کئے بغیر بات بنتی بھی نہیں ہے۔ عوامی زبانوں کے شُعَراء بھی اسی طرح باہم ملتے جُلتے سُنتے سُناتے ہوں گے لیکن اُن کے تذکرے عام طور سے نہیں ملتے۔ راج شیکھر نے جس اجتماع کا ذِکر کیا ہے، اُس کا تعلّق بظاہر سنسکرت نظموں ہی سے ہے۔ یہ اہتمام ایسے ہی شُعَراء کر بھی سکتے تھے جنھیں ذرا فارغ البالی نصیب ہو، اور فارغ البالی کے لئے راج دربار سے وابستگی ایک جانا مانا ذریعہ تھا۔ پھر بھی بعض بادشاہوں نے سنسکرت کے علاوہ دُوسری زبانوں کی سرپرستی کی ہے، مثلاً ہَل یا ست واہن نے مراٹھی زبان میں ایک مجموعۂ اشعار مُرتّب کرایا۔

احسن مارہروی نے اپنے ایک مضمون میں کسی قدر غیر ذمّہ داری کے ساتھ یہ بات لکھدی تھی کہ مشاعرے مخصُوص ہندوستان کے منچلوں کے پیدا کردہ ہیں[1]۔ عرب کے زمانہ جاہلی کے مسابقات بھی بہت قدیم ہیں اور جب تک یہ طے نہ ہو جائے کہ ہندوستان اور عرب میں کہاں مسابقاتِ شعری کی رسم پہلے رائج ہوئی، راج شیکھر نویں' دسویں عیسوی کا شاعر ہے۔ یہ بہت بعد کی بات ہوئی۔ کالیداس کا زمانہ البتہ پانچویں صدی عیسوی کے قریب کا ہے[2]۔ ان میں سے کوئی بھی

---

[1] سالنامہ 'ادبی دُنیا'، لاہور، ۱۹۳۶ء مضمون "ہمارے مشاعرے"۔ [2] اس باب میں اختلاف ہے۔ ۱۸۰ ق م سے ساتویں صدی ع تک زمانہ کہیں بھی ہو سکتا ہے لیکن اب عام طور سے پانچویں صدی ع مان لیا گیا ہے۔

حتمی طور سے جاہلی عرب سے اقدم نہیں مانا جا سکتا۔ تعین زمانہ کا مسئلہ دھندلکوں میں ہے۔ فی الحال یہی مان کر چلنا ہوگا کہ عرب و ہند میں اس کی ابتدا ہوئی۔ چونکہ قافیہ و ردیف کا رواج سنسکرت میں ابتدا میں نہیں تھا، اس لئے اس طرح کے مسابقے جو مشاعروں کے پیش رَو کہے جا سکیں، عرب کی تاریخ شعری میں پہلے بن جائیں گے، البتہ صرف مسابقے کے وجود کی حد تک ہندوستان میں تاریخی شہادتیں اقدم ہیں۔

"کادیہ میمانسا" کی سنسکرت روایت سے پراکرت اور اپ بھرنش، سبھی نے حتی المقدور فائدہ اٹھایا ہوگا۔ چھوٹے چھوٹے راجاؤں کے یہاں مقامی زبانوں کے شعرا جمع بھی ہو جایا کرتے تھے اور آپس میں شعر خوانیاں کرتے رہتے تھے لیکن ان کے بارے میں قطعی اطلاعات ابھی تک ہماری دسترس سے دور ہیں۔ اردو اس روایت سے روشناس ضرور تھی، لیکن بادشاہوں اور امیروں کے دربار میں فارسی کا بول بالا تھا۔ قلی قطب شاہ کی طرح کے چند سلاطین کے بارے میں یہ اطلاع ہے کہ وہ مقامی زبانوں مثلاً تلگو اور دکنی میں شاعری کرنے والے ماہرینِ فن سے بھی رابطہ رکھے ہوئے تھا۔ اور اُن کے اشعار سُنا کرتا تھا، خود بھی کہتا تھا۔ لیکن اکا دُکا مثالوں کی بنا پر کوئی تاریخی تسلسل قائم نہیں کیا جا سکتا اور اس حقیقت سے قطع نظر کرنا ناممکن ہے کہ مشاعروں کا وجود ہندوستان میں قدیم ہونے کے باوجود، اردو مشاعروں نے ایرانی مشاعروں سے براہ راست کسب نور کیا ہے۔

ایرانی مشاعروں کے بارے میں ہم کسی قدر تفصیل سے گزشتہ صفحات میں لکھ آئے ہیں۔ ہندوستانی مشاعروں کی مسلسل تاریخ جو تذکروں اور کتبِ تواریخ سے ملتی ہے، اس کا تعلق فارسی شعرا کے مابین ہونے والے مشاعروں سے ہی ہے کیونکہ یہاں صدیوں تک فارسی ہی راج پاٹ اور درس و تدریس کی زبان بنی رہی۔ اردو زبان کا ارتقا عوامی سطح پر آہستہ آہستہ ہوتا رہا۔ اس لئے ابتدا کے بارے میں مزید معلومات کے لئے خانقاہی فضاؤں کی سیر لازمی ہے۔ جب اعراس وغیرہ کے مواقع پر شعرا جمع ہوتے ہوں گے تو آپس میں بھی، اوقاتِ فرصت میں کچھ سُنتے سُناتے ہوں گے۔ لیکن مورخینِ ادب کی نگاہیں تو صرف درباروں پر جمی تھیں۔ انھوں نے انھیں درخورِ اعتنا کب سمجھا؟

قدیم ترین مُشاعرہ اُردُو کی علاقائی بولیوں برج بھاشا اور اَودھی وغیرہ کے ایسے شعراء پر مشتمل ہوتا تھا جن کی رسائی دربارِ اکبری تک تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کی صدارت شہنشاہ اکبر خود کیا کرتا تھا۔ اس کے مخصوص شرکا میں عبدُالرّحیم خانخاناں اور منی رام وغیرہ شامل ہُوا کرتے تھے۔ تلسی داس کا نام بھی شرکا میں لیا جاتا ہے۔ واللہ اعلم۔ اکبر کے زمانے سے برج بھاشا کی وساطت سے اُردُو کے مُشاعروں کے ابتدائی نقوش ملنے لگتے ہیں اور ان میں ایک طرح کا تسلسُل ہے، لیکن مواد کی دستیابی فارسی مشاعروں کے بارے میں زیادہ ہے۔

ہندوستان میں فارسی شعراء کے مُشاعروں کا تذکرہ عہدِ مملوکیہ تک مِل جاتا ہے۔ سیّد صباحُ الدّین عبدُالرّحمٰن لکھتے ہیں:

"کشلی خاں کی قیام گاہ پر اکثر بزمِ مشاعرہ منعقد ہوتی تھی۔ اس کی اس بزم کا ذکر امیر خسرو نے "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں بھی کیا ہے، جس میں شعراء کے علاوہ شہزادے اور معززین بھی شریک تھے۔ امیر خسرو نے شہزادوں میں بغرا خاں اور شعراء میں شمس دبیر اور قاضی اثیر کے نام خاص طور سے لئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس بزم میں شمس دبیر اور قاضی اثیر نے اپنی سخنوری کا خوب سکّہ جمایا اور وہ خود بھی اپنے کمالات کے اظہار میں ان دونوں سے کم نہیں رہے۔ اس سخن آرائی سے شہزادے اور اُن کے ندما بیحد محظوظ ہُوئے اور سونے چاندی کے سِکّے گلاب کی پنکھڑیوں کی طرح مجلس میں بکھرے ہوئے تھے۔ بغرا خاں کو خسرو کی شیرینیِ کلام میں ایسی لذّت محسُوس ہوئی کہ اُس نے لگن (طبق) بھر کر رُوپے خسرو کو دیئے۔ یہ خسرو کی بڑی قدر دانی تھی، لیکن کشلی خاں کی غیرت نے اس کو پسند نہ کیا کہ بقولِ مولانا شبلی نعمانی مرحوم اُس کا وابستہ دوست دُوسرے دربار کا بارِ احسان اُٹھائے۔ اُس کے چہرے سے ملال کے آثار ظاہر ہُوئے۔ خسرو نے اس کے بعد مختلف موقعوں پر اس کی تلافی کرنی

چاہی۔ لیکن کشلی خاں کے دِل سے وہ پھانس نہ نکلی۔ اس لئے خسرو نے اُس کے دربار سے جُدا ہو کر بغرا خاں کے سایہ عاطفت میں پناہ لی۔[1]"

فارسی شاعری کا عروج اور فارسی کے شعرا کی قدردانی سب سے زیادہ مُغلوں کے عہد حکومت میں ہوئی۔ یہ وہ دَور تھا کہ ایران کے درباروں میں قدردانیوں کے سامان محدود ہی نہیں، تقریباً معدوم ہو گئے تھے اور شعرا کے کارواں ایران و افغانستان سے نِکل کر ہندوستان جنّت نشان کی راہ لیتے تھے۔ بابر کے زمانے کا ایک اقتباس دیکھئے تو یہ حال کھُلے گا کہ سفر و حضر کوئی عالم ہو، شاعروں کو جہاں بھی موقع ملا محفل شعر جم جاتی تھی۔" بابر نامہ" کا یہ اقتباس پڑھیئے جو" بزم تیموریہ" سے منقول ہے:

"نماز سے پہلے یدہ سرا میں آئے۔ آفتاب نکلے لشکر والے سیر کرتے ہوئے آنے لگے۔ وہ لوگ دور دراز سے فریق ارتق میں ٹھہرے ہوئے تھے مگر ہم کو نہ دِکھائی دیئے۔ جالہ میں اکثر وہ لوگ تھے جو شعر کہتے تھے، جیسے شیخ ابو الوحید، شیخ زین ملا علی خاں، بیگ اور خاکسار وغیرہ۔ اثنائے صُحبت میں محمد صالح کا یہ شعر پڑھا گیا ؎

محبوبی ہر عشوہ گری راچہ کُند کس
جائیکہ تو باشی دِگری راچہ کُند کس

فرمائش کی کہ اس زمین میں کچھ شعر کہو۔ شاعر اور موزوں طبع فکر کرنے لگے۔

مُلا علی خاں سے بہت جنسی کھلتی ہوتی تھی۔ جنسی میں اس نے فی البدیہہ یہ شعر کہا ؎

---

[1] بزم مملوکیہ: ۲۸۳

مانندِ تو مدہوش گری را چہ کند کس

نہ گاہ کسی مادہ خمری را چہ کند کس[1]"

دورِ اکبرشاہ بادشاہ میں ابوالفتح گیلانی اور عبدالرحیم خان خاناں نے شاعری کی اکادمی یعنی "بیت العلماء" کی تاسیس کی۔ اس کی بدولت شعراء نے فنِ شعرگوئی میں بہت ترقی حاصل کی[2]۔ 'بیت العلماء' کی ترکیب سے یہ صاف ظاہر ہے کہ دربار سے وابستہ شاعروں کے لئے علوم وفنون کا حصول اس حد تک ضروری تھا کہ وہ عالموں کی صف میں گنے جانے لگیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھیں فنِ شعر میں بھی مہارت ہو تاکہ شعر اسقام سے پاک ہو۔

خانخاناں نے احمد آباد میں ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا تھا۔ اس میں ہر فن کی کمیاب ونایاب کتابیں جمع کی گئی تھیں۔ علّامہ شبلی نے لکھا ہے:۔

"ایک عجیب خصوصیت اس کتب خانہ کی یہ تھی کہ جس قدر مشہور شعرا اس کے دربار میں تھے، اُن کے دیوان خود اُن کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کتب خانے میں محفوظ تھے۔ اکثر شعرا اس کتب خانے کی خدمت پر مامور تھے۔ یہیں غزلوں کی طرحیں دی جاتی تھیں۔ شعرا مشاعرے کرتے تھے۔ خانخاناں خود بھی شریکِ صحبت ہوتا تھا اور قدردانی سے دل بڑھاتا تھا۔ خود بھی ان طرحوں میں غزلیں کہتا تھا۔[3]"

اس معاملہ میں خانخاناں تو دربارِ اکبری کا گل سرسبد تھا۔ اس کا اپنا الگ دربار تھا جہاں ہندی اور فارسی کے شاعر یکساں فیض پاتے تھے۔ وہ دادو دہش سے نوازتا ہی نہیں تھا، بلکہ اُن کے ساتھ شعری محفلوں، مُطارحوں، اور مُشاعروں میں شریک ہو کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ بھی کرتا تھا اور دوسروں سے اکثر وبیشتر سبقت بھی لے جاتا تھا۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن

---

[1] بابرنامہ: ۵۴-۲۵۳۔ حسبِ روایت "بزمِ تیموریہ": ۲۰-۱۹

[2] شعرالعجم، ۳: ۱۰ [3] شعرالعجم، ۳: ۱۱

نے لکھا ہے :

> "خانخاناں کی سخن سنجی اس کمال کو پہنچی ہوئی تھی کہ اپنے مشہور ہم عصر شعرا نظیری، عرفی، شکیبی اور انیسی کے مقابلے میں غزلیں کہتا اور بعض اوقات سب میں ممتاز رہتا۔ اس کے دربار میں برابر مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے۔ ایک بار طرح تھی "چند است، پند است، فرزند است"۔ تمام شعرائے اکبری نے اس زمین میں اپنا اپنا اشہب قلم دوڑایا، مگر میدان خانخاناں کے ہاتھ رہا۔ حتیٰ کہ نظیری بھی اس کے کلام کی صفائی، شستگی، دلآویزی اور اور سوز و گداز میں اس سے بازی نہ لے جا سکا[1]۔"

اس بیان میں یہ بات ضرور کھٹکی کہ شکیبی اور انیسی کو نظیری اور عرفی کے مقابل کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ جو خانخاناں نظیری اور عرفی کی ہم سری کر سکتا ہو، اس کے لئے شکیبی اور انیسی کی خوش گفتاری کیا وقعت رکھتی ہے۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ یہ لوگ ایسی حیثیت کے مالک تھے کہ خانخاناں کے مشاعروں میں شرکت کے قابل سمجھے جاتے تھے۔

خانخاناں اکبر ہی نہیں، جہانگیر کی بے تکلف صحبتوں میں بھی شریک ہوتا تھا بلکہ ان صحبتوں کے لئے طرح بھی خود دیا کرتا تھا۔ ایک بار، بروایت شبلی، خانخاناں نے یہ غزل طرح کی ع "بہر یک گل زحمت صد خار می باید کشید" مراد صفوی اور مرزا مراد نے اس طرح میں غزلیں لکھیں۔ طرح کا مصرعہ چونکہ نہایت شگفتہ تھا، جہانگیر نے فی البدیہہ یہ مطلع کہا ؂

ساغر مے بر رخ گلزار می باید کشید   ابر بسیار است مے بسیار می باید کشید

طرح کا مصرعہ جامی کی غزل کا ہے۔

— — — — — — — —

---

[1] بزم تیموریہ : ۸۲ – ۸۱

ایک دفعہ دربار میں امیرُ الاُمرا کا یہ شعر پڑھا گیا ؎

بگزر مسیح از سرِ ما کُشتگانِ عشق　　یک زندہ کردنِ تو بصد خوں برابر است

جہانگیر کے اشارے سے سبؔ نے اس پر غزلیں کہیں [1]

اکبر اور خانخاناں کے درباروں کے علاوہ کشمیر میں ظفرخاں کے درباری مشاعرے مشہور تھے۔ یہاں فارسی شاعر مُعتد بہ تعداد میں موجود تھے۔ ان میں کلیم، صائبؔ اور غنی کشمیری [2] وغیرہ اہم شخصیتوں کے مالک تھے۔ ظفرخاں یہ مشاعرے سر منعقد کیا کرتا تھا۔

عبدُالقادر بدایُونی نے امیر سُلطان کا "میانے کر تو داری" "دہانے کہ تو داری" کی طرح میں ایک شعر نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب یہ غزل سامنے آئی تو اس صوبے کے کئی شعرا نے اس کے جواب میں غزلیں لکھیں۔ خود بدایونی نے بھی غزل لکھی جس کا مطلع نقل کیا۔ [3]

اسی طرح سنبھل کی حکومت کے زمانے میں امیر محمّد خاں کلاں غزنوی نے سعدی کی غزل طرح کی تھی۔ اس میں خود امیر کے علاوہ میر امانی، میاں جمال خاں بدایونی اور دوسرے شعرا نے شرکت کی تھی [4] خانخاناں ہی کی بدولت برہان پور میں بھی محفلِ شعر و شاعری جم گئی تھی۔ [5]

خانخاناں نے ایک بڑا کتب خانہ قائم کیا تھا جس میں دربار کے ممتاز شعرا کے دواوین خود مُصنّفین کے لکھے ہوئے موجود تھے۔ اکثر شعرا کتب خانے میں ملازم بھی تھے۔ یہاں غزلیں طرح کی جاتی تھیں اور شعرا مشاعرے منتخب کرتے جن میں کبھی کبھی خود خانخاناں بھی شریک ہوتا تھا اور طرحی غزل پڑھتا تھا۔ جس زمانے میں خان زماں اکبر کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہُوا اس زمانے میں دونوں کے درمیان رباعیوں کا ایک

---

[1] شعرالعجم ۳: ۶ ۔　[2] یہ امر شبہ سے بالا نہیں ہے کہ غنی مشاعروں میں شریک ہوتا تھا۔

[3] منتخبُ التواریخ (بدایُونی): ۲۳۸

[4] 〃 〃 〃 (〃 〃): ۲۸۸ ۔　[5] مآثرِ رحیمی: ۱۵۲۶

مُطارحہ ہُوا جو محمد داؤد رہبر کے مضمون سے یہاں نقل کیا جارہا ہے۔ انھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا ہے لیکن لہجے کا رنگ روایت کی صداقت کو مشکوک کرتا ہے۔ بہرحال یہاں اُن رباعیوں کا نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

خانِ زماں:

اے سدِّ سکندرِ زمانہ درِ تو　　　یاجوج بود سپاہیٔ لشکرِ تو
در دورِ تو آثارِ قیامت پیدا است　　　دجال توئی خواجہ امینا خرِ تو

اکبر:

اے خانِ زماں کہ پُر بود لشکرِ تو　　　شد دولتِ من باعثِ کرّ و فرِ تو
کم تر ز خرِ دجالِ امروز　　　فردا من اگر جدا نہ سازم سرِ تو

خانِ زماں:

تا بست اثرِ خالصہ در کشورِ تو　　　مشکل کہ بہ من جنگ کند لشکرِ تو
بگذر ز زر و سیم کہ تا نوکرِ تو　　　از سر گذرد برائے سیم و زرِ تو

اکبر:

با آں کہ بود خاکِ درم افسرِ تو　　　امروز بہ من فردنیاید سرِ تو
از دولتِ من ہست تُرا سیم و زری　　　در زورِ زَر است قدرتِ لشکرِ تو

خانِ زماں:

اے شاہِ زماں منم کمیں نوکرِ تو　　　وز ترس بمی تو ام آمد برِ تو
از دورِ تو قصدِ کشتنِ من دو اری　　　نزدیک چناں تو ام آمد برِ تو

اکبر:

گفتی تو چہ راستی خدایا در تو　　　صد رحمتِ حق بر پدر و مادرِ تو
تغییر مدہ تو سکہ و خطبۂ من　　　تا من نہ کنم آرزوئے کشورِ تو

- - - - - - - - - - -

۱۰۳۴ھ/ ۲۵-۱۶۲۴ء میں جہانگیر نے اجمیر کا سفر کیا۔ شاہی لشکر کے جلو میں شعراء بھی تھے۔ ایک روز شیخ فیروز کی قیام گاہ پر تمام شاعر، مثلاً

طالب آملی، مُلّا عطائی جونپوری، انورؔ لاہوری، طفیلی فتح پوری وغیرہ جمع تھے کہ شیداؔ بھی آپہنچا۔ شاعروں نے گرمجوشی سے اس کا استقبال کیا۔ نمایاں جگہ دی، اور تازہ کلام سُنانے کی فرمائش کی۔ شیداؔ نے یہ شعر پڑھا ؎

چیست دانی بادۂ گلگوں مُصفّا جوہری — حسن را پروردگاری عشق را پیغمبری

شیخ فیروز کی یہ خصوصیت تھی کہ اُن کو اساتذہ کے ہزاروں شعر زبانی یاد تھے۔ شیداؔ کا یہ شعر سُن کر بول اُٹھے کہ یہ تو رودکی کے شعر کا سرقہ ہے ؎

عشق را ہم پیمبری لیکن — حسن را آفریدگار توئی

شیداؔ کچھ برہم ہُوا اور اب اس نے دُوسرا شعر سُنایا ؎

زبس کہ کرد غمت بند بند جگر ناخن — چو پشت ماہیم از پائی تا بسر ناخن

شیخ فیروز کے حافظے نے غیاثائی حلوائی کا شعر ڈھونڈ نکالا اور کہا کہ یہ اسی کا چربہ ہے ؎

از بسکہ سینہ کندم و ناخن در و نشست — چو پُشت ماہی ست سراپائی سینہ ام

شیداؔ اور بھی جز بز ہُوا مگر ایک اور شعر پڑھ کر داد چاہی ؎

گر بصحرا مو فشانی دشت پر سنبل بود — ور بدریا رُو بشوئی خار ماہی گُل بود

لیکن شیخ فیروز بھی کب بند ہونے والے تھے۔ انھوں نے مُلّا کاتبی کے ایک شعر کا حوالہ دیتے ہوئے اسے توارد قرار دیا ؎

گر بدریا رفتہ از عکسِ جمالِ اُو فروغ — خار ماہی آورد در قعرِ دریا بارِ گُل

شیداؔ نے اس ستم ظریفی پر چڑ کر کہا کہ بھر ذرا اس شعر کے مقابلے کا شعر سُنایئے ؎

ذاتِ تو بود صحیفہ کون کہ کرد — از رُوئے ادب مہرِ خُدا بر پُشت

شیخ فیروز نے فوراً اہا تفی کا شعر پیش کیا ؎

نبوت را توئی آں نامہ در مُشت — کہ از تعظیمش آمد مہر بر پُشت

حاضرین نے قہقہہ لگایا اور شیداؔ از رچ ہو کر بدکلامی پر اُتر آیا۔ لیکن اصحابِ مجلس کے اصرار پر پھر یہ شعر پڑھا ؎

زُلفِ اُو را رشتۂ جاں گفتم و گشتم خجل — زاں کہ ایں معنی چو زلفش پیش پا افتادہ است

شیخ فیروز نے معذرت کی کہ مہمان کی دل آزاری مقصود نہیں، لیکن اس مضمون کا ایک شعر پہلے بھی کہا جا چکا ہے ۔

کس نیابد مصرعش، پیچیدۂ زلف کجت   گرچہ این مضموں ترا در پیش پا افتادہ است

اسی طرح شیدا نے کچھ اور شعر بھی سنائے ۔ شیخ فیروز ماخذ بتاتے گئے، بالآخر شیدا کو چُپ لگ گئی اور اصرار کے باوجود اُس نے کچھ اور سنانے سے گریز کیا ۔[1]

اس تفصیل کو اس لئے گوارا کیا گیا ہے کہ اس سے اندازہ لگایا جا سکے کہ شعرا کو اخذِ مضامین کرنے میں کتنا ہوشیار رہنا پڑتا تھا اور اُن کو کس کس طرح کے صاحب نظر اور وسیع المطالعہ سامعین سے سابقہ پڑتا تھا ۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ محدود دائروں میں گردش کرتے رہنے کی وجہ سے غزل میں تازہ مضامین کی آمد کے امکانات کم ہو گئے تھے ۔ روایت بیشتر پرانے ہی دائروں میں کاوے کاٹتی رہتی تھی ۔

شیدا کے سلسلے میں یہ مشہور ہے کہ وہ خود شاعروں کی خوردہ گیری اور عیب جوئی کرتا رہتا تھا، بلکہ اُن کی ہجویں بھی لکھتا تھا ۔ اور لوگ اس کی چرب زبانی اور کثرتِ معلومات و زبان دانی کے سبب خاموش رہ جایا کرتے تھے کہ اسے چھیڑ کر کون مزید وبال خریدے ۔ اس موقعہ پر ۔ اور غالباً یہ واحد موقعہ تھا ۔ اُس کی پسپائی پر جو قہقہہ بلند ہُوا، اُس کا پس منظر یہی تھا ۔ ورنہ لوگ علی العموم مجالس میں اس کا خیال رکھتے تھے ۔ کم از کم اس وقت تک آدابِ مجلس میں یہ شامل تھا ۔ لیکن چاہ کندہ را چاہ در پیش ۔

ایسے شعری اجتماعات کا سلسلہ شمال سے دکن تک پھیلا ہُوا تھا ۔ ابراہیم قلی قطب شاہ نے ۱۵۸۰ء سے اکتیس سال تک بادشاہت کی ۔ فارسی کے علاوہ اُردُو اور تیلگو کا بھی سرپرست تھا ۔ جب کبھی باغوں سے اس کے یہاں پھل اور میوے

---

[1] "مخزن الغرایب (قلمی) مخزونہ دارالمصنفین اعظم گڑھ سے ماخوذ، (ورق ۲۱۵) ۔ یہ حکایت سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے بھی اسی حوالے سے "بزم تیموریہ" ۱۶۱-۱۶۲ میں نقل کی ہے ۔

آتے تو اس کا کچھ حصّہ وہ شاعروں اور عالموں کو تحفے کے طور پر بھیجتا تھا۔[1] سفر و حضر میں اہلِ فضل و ہنر اس کی خدمت میں موجود رہتے اور علومِ دینی اور تحقیقی مسائل پر مباحثہ ہوتا رہتا۔ اس نے اپنے محل کا ایک حصّہ شاعروں اور عالموں کے لئے وقف کر دیا تھا جو "اُنس خانہ" کہلاتا تھا۔ یہاں اہلِ فکر و نظر اور اربابِ علم و ہنر جمع ہوتے تھے۔ شعر و سخن کی مجلسیں آراستہ کی جاتیں اور علمی اور ادبی مسائل پر تبادلۂ خیال ہوتا۔ ابراہیم کے عہد میں شعر و سخن کا چرچہ اتنا بڑھ گیا تھا کہ بات بات پر شعرا نظمیں لکھتے اور صلہ و انعام پاتے۔[2]

اس کے دور میں اُردو کے تین شعرا مُلا خیالی، سیّد محمود، اور فیروز موجود تھے۔ اُن میں خیالی اتنا خوش حال تھا کہ اُس نے ۹۷۳ھ/۶۶-۱۵۶۵ء میں ایک خوش وضع دو منزلہ مسجد بنوائی جو اب تک گولکنڈہ کے نئے قلعہ میں موجود ہے۔[3] فارسی شعرا میں رُوح الامین کے یہاں تو خود دربار لگتا تھا۔

ہندی و ایرانی شعراء

شاعرانہ چشمکوں کے سلسلے میں ایک اور بات قابلِ ذکر ہے۔ جب ہندوستانی شعرا نے فارسی میں کمال حاصل کر لیا تو وہ بھی ایرانی نسل کے شاعروں کی ہمسری کا دعویٰ کرنے لگے۔ ایرانی جائز طور سے فارسی کو خانہ زاد سمجھتے تھے اور ہندی الاصل شعرا کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ سرخوش نے "کلماتُ الشعراء" میں ہندوستانیوں کی سبقت کا نعرہ بلند کیا۔ غلام علی آزاد نے "سبحۃ المرجان" میں اہلِ ہند کی عظمت کا راگ گایا اور محتشم علی حشمت نے علی الاعلان کہا ؎

شعر
ہم طرح حشمت می تواند شد   نہ ہر چینی فروشی ہمسرِ فغفور می گردد

ہندی الاصل فارسی شعرا کا سلسلہ امیر خسرو اور مسعود سعد سلمان سے

---

[1] قطب شاہی دور کا فارسی ادب: ۱۴-۱۳۔ [2] ایضاً: ۱۵-۱۴

[3] ایضاً (بحوالہ داستانِ ادب اُردو): ۱۴

شروع ہوتا ہے اور آخر عہدِ مغلیہ میں بھی ناصر علی سرہندی، غنی کشمیری اور بیدل جیسے شعرا پیدا ہوئے جن کا شہرہ ہندوستانی سرحدوں کو پار کر کے ایران تک پہنچا تھا۔ چنانچہ فارسی مشاعروں میں بھی علاقائی اور وطنی مسابقت کا یہ رنگ جھلکنے لگا۔ جب سلطنتِ مغلیہ کا زوال شروع ہوا تو ایران سے بلند مرتبہ شعرا کا آنا بھی کم ہو گیا۔ جو دو ایک آتے، انھیں بھی اہلِ ہند خاطر میں نہ لاتے کیونکہ وہ خود بھی فارسی روایتوں میں رچ بس گئے تھے اور انھیں اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ ادھر اردو شاعری نے سر اٹھانا شروع کیا۔ انجام و امید جیسے ایرانی شعرا اردو میں شعر کہنے لگے اور ہندی شعر گوئی کی وہ روایت جو خسرو اور مسعود جیسے فارسی گویوں نے قائم کی تھی، پروان چڑھنے لگی۔ یہاں تک کہ آخر آخر وہ دور بھی آیا جب قتیل جیسے فارسی کے شاعر اگر مصحفی کے ہندی مشاعرے میں پہنچ جاتے تو اپنے فارسی کلام سے سامعین کو نوازتے تھے[1]۔ یہ روایت کشمیر کے بعض مشاعروں میں ابھی دس، پندرہ برس پہلے تک جاری تھی۔

ہندوستان میں فارسی شعرا کے شعری اجتماعات کا یہ مختصر سا پس منظر یہ اندازہ لگانے کے لئے کافی ہے کہ طرحیں دے کر شعر کہنے کا رواج ہندوستان میں کافی پرانا ہے۔ یہ صورت عام علمی مجالس میں بھی رہی ہے اور درباری صحبتوں میں بھی۔ درباروں میں تو کبھی کبھی طرح دے کر فی البدیہہ شعر یا غزل کہنے کی فرمائش بھی کر دی جاتی تھی۔ طرحی کے علاوہ غیر طرحی مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ ان سبھی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے یا ممتاز رہنے کا جذبہ بھی کارفرما رہتا تھا۔ اس لئے مشاعرے ہوں یا نہ ہوں، شعرا از خود غزلیں طرح کر کے مشقِ سخن کرتے رہتے تھے۔ اسی طرح چونکہ غلطیوں پر سرِ محفل ٹوکے جانے اور سرقہ اور توارد کی نشاندہی کو برا نہیں سمجھا جاتا تھا، اس لئے لوگ اسقام سے بچنے کا خاص اہتمام کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ استادی اور شاگردی کا باقاعدہ سلسلہ چل پڑا۔ استاد عام اسقام کی نشاندہی کر کے اُن کی اصلاح

---

[1] عقدِ ثریا، غلام ہمدانی مصحفی: دیباچہ: ۲

کر دیتا تھا۔

اُردُو شعراء کے مُشاعروں کا دکن کے ابتدائی ادوار میں عام طور سے ذکر نہیں ملتا۔ یہ امر تعجب خیز ہے۔ کیونکہ وہاں ایسے نادرُ الکلام شاعر موجود تھے۔ درباروں میں بھی ایک سے زیادہ شاعر نظر آتے ہیں۔ سرپرستوں اور قدر دانوں کی کمی نہیں ہے۔ اہلِ علم اور صوفیہ کی کمی نہیں ہے۔ درباروں، علمی مجلسوں اور خانقاہوں میں شعراء کے اجتماعات بھی ہوتے ہیں۔ شعرا کے دواوین میں ہم طرح غزلیں بھی موجود ہیں۔ ایسے بادشاہ اور امیر بھی گزرے ہیں جو خود بھی شاعر بلکہ صاحبِ دیوان ہیں اور فارسی اور عربی کے علاوہ جو درباری اور علمی زبانیں تھیں، مقامی زبانوں بالغرض دکنی اور کبھی کبھی تیلگو کے شعرا کی بھی سرپرستی کرتے ہیں اور خود بھی کبھی کبھی طبع آزمائی کر لیتے ہیں۔ اس لئے قیاس کے تمام امکانات یہ بتاتے ہیں کہ اردو کے اوّلین مُشاعرے وہیں ہوئے ہوں گے۔ جس طرح دورِ اکبری میں برج بھاشا کے کوی سمیلن دربارِ آگرہ اور دربارِ خانخاناں میں ہونے لگے تھے، اُسی طرح دکن کے مشاعرے بھی آتش خانہ اور دربارِ روحُ الامین میں ہوئے ہوں گے اور وہاں کی فعّال اور اَدَب دوست خانقاہوں میں بھی۔ قطب شاہی دور کے بارے میں اشارے موجود ہیں۔ بعد کے زمانے کے بارے میں تذکروں میں مشاعروں کا متفرق اور اشارتاً ذکر مِل جاتا ہے، لیکن شروع کے تذکروں میں اُن کا ذکر نظروں سے نہیں گزرا۔ مزید تحقیق و تفتیش کی گنجائش ہے۔ اگر نگاہِ غور سے دیکھا جائے گا تو مزید مواد کا مِل جانا بعید از امکان نہیں۔

سراج اور وَلی کے دَور تک آتے آتے دکن میں شاعری کا غلغلہ ہر طرف بُلند ہو چکا تھا۔ دَورِ وَلی کا ذکر کرتے ہوئے عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

> "اس زمانے میں شعراء کا ایک مستقل گروہ پیدا ہو گیا تھا جن میں باہم نوک جھونک اور رشک و مناقشت، جو شاعری کی گرم بازاری کی ایک علامت ہے، رہا کرتی تھی۔

چنانچہ وَلی کہتے ہیں:

ترے اشعار ایسے نئیں فراقی   کہ جس پر رشک آئے گا ولی کوں

لگتے ہیں حاسدوں کے یوں دل میں بیت میرے

سینے میں دشمناں کے جوں زو الفقار آوے

سخن شناس کے نزدیک کم نہیں نزیرہ

کسی کے مطلب رنگیں کو جو کیا ہے شہید

ہے سخن جگ منے عدیم المثل   جز سخن نئیں دوجا جواب سخن"

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فراقی نے ولی پر رشک کی تہمت لگائی۔ اس کے جواب میں ولی نے کہا کہ فراقی کے اشعار ہی اس پائے کے نہیں کہ ان پر کوئی رشک کرے۔ ولی کو اس کا احساس تھا کہ اس کے اشعار کی خوبی دیکھ کر حاسدوں کے دل میں گویا زخم لگتے تھے۔ لوگ اس کے مضامین چُراتے اور پھر اس طرح نظم کرتے کہ وہ مضمون ہی شہید ہو جاتا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ولی اپنے کو عدیم المثال سمجھتے تھے۔ اسی طرح سراج کے یہاں بھی ہم طرح غزلیں موجود ہیں، جو دکن میں اردو کے ابتدائی مشاعروں کا سُراغ دیتی ہیں۔

ولی کے دیوان کی دلی میں آمد ایک اہم ادبی واقعہ ہے۔ اس دیوان کو دیکھ کر بہت سے شاعروں کے دل میں خود بھی اردو دیوان مُرتب کرنے کا خیال آیا۔ اس دور کے شعرا میں فائز، آبرو، ناجی، حاتم وغیرہ کے دواوین آج بھی ہماری دسترس میں ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ حقیقت کھلتی ہے کہ کئی شعرا نے ایک سے زیادہ مشترک زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ گمان غالب یہی ہے کہ یہ کہیں سُنائی بھی گئی ہوں گی۔ اور نہیں تو شعرا کم از کم ایک دوسرے کو تو سُناتے ہی ہوں گے۔ حاتم کے زمانے میں اُستادی شاگردی کا سلسلہ بھی پھیل گیا تھا۔ دستورِ عام کے مطابق اُستادوں نے اپنے شاگردوں سے بھی طرح میں کہنے کی فرمائش کی ہو گی۔ پھر یہ سب اپنے طرحی کلام انھیں سُناتے ہوں گے۔ خود ناجی، آبرو، حاتم ایک دوسرے کو کلام سُنایا کرتے تھے۔ غیر طرحی کلام بھی ہو تو ان صورتوں میں ایک مشاعرہ محدود کی شکل ابھرتی ہے۔ حاتم کے شاگردوں کی فہرست طویل

ہے۔ وہ کسی طرح میں غزلیں کہہ کر لاتے ہوں گے تو بجائے خود ایک مُشاعرہ ہو جاتا ہوگا۔

اس طرح کے انفرادی مُشاعرے شاعروں کے گھروں پر شروع میں تو منعقد ہوتے رہے بلکہ ان کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان میں وُسعت آتی گئی اور اجتماعی مشاعرے بھی ہونے لگے اور یہ نیم اَدبی اور نیم تفریحی حیثیت اختیار کرتے گئے۔ اگرچہ کافی دنوں تک ادبیت کا عُنصر غالب رہا۔ لیکن چشمکیں بھی بڑھنے لگیں اور شاگردوں کی بڑھتی ہوئی تعداد سے مسابقت مکابرے اور مکابرے ہنگامہ آرائیوں کی شکل اختیار کرنے لگے۔

یہ بتانا مُشکل ہوگا کہ نکتہ چینی نے عیب نمائی اور عیب نمائی نے معرکہ آرائی کی شکل کب اختیار کی۔ بعض شعرا ازعمِ اُستادی میں اسقامِ شعری کی طرف اشارہ کرتے رہتے تھے یا سرقہ و توارُد کا الزام لگاتے تھے۔ اس کا جواب فریقِ ثانی بھی جو لازمی طور پر فریقِ مخالف نہیں ہوتا تھا، اسی طرح دیتا تھا۔ یہاں تک کہ نوبت ایسے ابتذال تک پہنچی جسے اُس زمانے میں ہجو یہ تمسخر سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ بعد میں باقاعدہ ہنگامہ آرائی شروع ہوگئی۔ یہ ہنگامے پُورے معاشرے کو پسند نہ تھے بلکہ بعض شعرا کے ذاتی رُجحانات کی حیثیت رکھتے تھے۔ لیکن اُن کا ذِکر اس لئے ضروری ہے کہ یہ تاریخِ مشاعرہ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

سعادت خاں ناصر کا "خوش معرکہ زیبا" ناخوش اور نازیبا معرکوں کا بھی ذخیرہ ہے۔ اس میں سب سے ابتدائی آبرو اور مظہر جانِ جاناں کا ایک مکابرہ ہے۔ نہ تو اس کا سبب ظاہر کیا گیا ہے اور نہ ماخذ دیا گیا ہے۔ اس پُورے واقعہ کی صحت مشکوک ہے۔ مرزا جانِ جاناں جیسی ثقہ ہستی سے اس کی نسبت یوں بھی مشکوک ہے اور دوسری طرف آبرو بھی صُوفی تھے۔ ناصر کے مطابق آبرو کی ایک آنکھ میں گُل تھا جس کے باعث بینائی جاتی رہی تھی۔ مظہر نے اس پر چوٹ کی:

"آبرو کی آنکھ میں اک گانٹھ ہے آبرو سب شاعروں کی..... ہے[1]"

آبرو نے جواب میں کہا :

"جب سے ست پر چڑھے توپان کھانا رسم ہے آبرو جگ میں رہے تو جانِ جاناں[2]..... ہے[2]"

اگر اس روایت میں کچھ بھی صداقت ہوگی تو صورت حال غالباً برعکس رہی ہوگی۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کی جانب سے ابتدا کا کوئی قرینہ نہیں ہے۔

شاہ مبارک آبرو اور ناجی کے ایک ہم عصر جو سودا و میر کے زمانے تک حیات تھے، بیر خاں تھے۔ یہ تخلص تو کمترین کرتے تھے لیکن ہجوگوئی میں بہت تیز تھے۔ قاسم نے لکھا ہے کہ انھوں نے میر کی رکیک ہجویں اس قصور پر کہیں کہ میر نے اپنے تذکرے میں یہ لکھ دیا تھا کہ ولی ایک شاعر شیطان سے بھی مشہور تر ہیں[3]۔ تعجب ہے کہ قاسم نے میر کا تذکرہ دیکھے بغیر ایسی بات لکھ دی۔ میں نے تذکرہ "نکات الشعرا" کو بغور پڑھا ہے۔ اس میں ولی کے بارے میں اس طرح کا کوئی جملہ نہیں ہے جو ولی کے شایانِ شان نہ ہو۔ معلوم نہیں کمترین کو کیا غلط فہمی ہوئی کہ انھوں نے میر کے خلاف ہجو ہائے رکیکہ لکھیں۔ ایسی ہی رکیک رہی ہوں گی کہ قاسم نے نقل نہیں کیں۔ لیکن میر نے خود کمترین کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کا میلانِ طبع ہزل گوئی کی جانب بہت ہے۔ بندے نے ان کا کوئی معقول شعر نہیں سنا ہے[4]۔ البتہ اسی موضوع پر قاسم نے ولی کے تذکرے میں کمترین کا یہ مصرعہ نقل کیا ہے[5]۔

"ولی پر جو سخن لادے اسے شیطان کہتے ہیں[6]"

قرائن یہ بتلاتے ہیں کہ یہ نوک جھونک مشاعروں کے باہر ہوئی۔ مشاعرے

---

[1] و [2] فحش الفاظ حذف کئے گئے

[3] "خوش معرکۂ زیبا" (مرتبہ: مشفق خواجہ) : ۱۳۳

[4] مجموعۂ نغز ۲ : ۱۴۳

[5] نکات الشعراء : ۱۴۶

[6] مجموعۂ نغز ۲ : ۲۹۷

کے اندر ایراد کا پہلا واقعہ جو تذکرہ نویسوں نے شمالی ہند کے شعرا کے بارے میں نقل کیا ہے وہ خان آرزو اور سودا سے تعلق رکھتا ہے۔ آرزو کے گھر پر محفلِ مشاعرہ منعقد ہوتی رہتی تھی۔ ایسے ہی ایک مشاعرے میں سودا بھی شریک تھے انھوں نے جان محمد قدسی کا فارسی شعر اردو میں ترجمہ کر کے سرِ مشاعرہ سنایا۔ اور تو کسی نے کچھ نہ کہا لیکن خان آرزو نے تعریف کرتے کرتے بداہتہً یہ شعر پڑھا ؎

شعرِ سودا حدیثِ قدسی ہے　　　چاہیئے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

سودا بے اختیار اُٹھ کر خان آرزو سے گلے لگ گئے۔[1]

اس سے اس دور کی دلی کی معرکہ آرائیوں کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ سودا کے دور سے باقاعدہ معرکہ آرائیاں شروع ہوئیں۔ اب صرف اشاروں پر اکتفا نہ تھی، بلکہ کوئی بھی در بند نہیں رہا۔ جن شعرا سے سودا کے معرکے ہوئے ہیں (۱) ضاحک۔ (۲) فدوی۔ (۳) حسرت۔ ان میں ہجویات کے تیر دونوں طرف سے چلے اور ناگفتہ تک کی نوبت پہنچی۔ مکند لال فدوی اور سودا کا معرکہ (بقول شیفتہ) دلی میں ہوا اور اس کی ابتدا فدوی کی طرف سے ہوئی جس کے جواب میں سودا نے رکیک ہجویں لکھیں۔[2] اور یہی قاسم کے طرزِ نگارش سے بھی واضح ہوتا ہے۔ فدوی نے ہجو میں کہا ؎

زہرۂ مردی شُد با شیر مرداں در مصاف　　　زُہرۂ کا ہی نہ در جلوہ با سرو سہی

مرزا سودا نے بھی کئی رکیک ہجویں کہیں اور مشہور کر دیں۔ مثلاً:

با من از جہل معارض شدہ نا منفعلے　　　گر گرش ہجو کنم این بود ش مدحِ عظیم[3]

بالآخر بات سودا کے مخمس پر منتہی ہوئی، جس کا ایک بند یہ ہے:

---

[1] مجموعۂ نغز، ۱: ۲۶

[2] گلشنِ بے خار: ۱۴۷

[3] مجموعۂ نغز ۲: ۴۰

جہاں میں کوئی بناتا ہے اُتو پٹھے کا ۔ کسی سے بن کوئی جاتا ہے اُتو پٹھے کا
بہت ہی جان کھپاتا ہے اُتو پٹھے کا ۔ بنا مجھی کو یہ آتا ہے اُتو پٹھے کا
کہ فدوی جگ میں کہاتا ہے اُتو پٹھے کا

ناصر کا کہنا ہے کہ یہ مخمس سودا نے فدوی کے رُوبرُو پڑھا۔ چونکہ آخری مصرعہ خود پڑھنے والے کی طرف راجع ہوتا تھا اس لئے فدوی نے اس سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے برجستہ کہا "اللہ مُبارک کرے"۔ اُس وقت تو یہ مصرعہ چُست ہوگیا لیکن ایک اور موقع پر فدوی نے سودا کو سرِ بازار گالیاں دیں تو سودا نے کہا "فدوی اسی لائق ہے۔" [1]

حسرت نے سودا کے قصیدے کے اس مصرعہ پر اعتراض کیا تھا ع
"نورِ خورشید ہو جس طرح سے شب کو زائل۔"
اعتراض یہ تھا کہ سورج کا نور رات کو زائل نہیں ہوتا۔ خان علامہ تفضل حسین خاں حکم قرار پائے۔ انھوں نے کہا کہ شب کی سیاہی اور فروغِ کواکب زوالِ نور ظاہر ہے
ایک دن میر سوز نے حسرت کی معرکہ آمادگی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان کو ہجو کے شکنجے میں کسنا چاہیئے۔ سودا نے ایک رُباعی میر سوز نام سے یہ کہہ لکھدی کہ کافی ہوگی۔

کیوں سوز یہ حسرت کا نہ دل ہووے سپند ۔ ہے شعر کی گرمی کا دھواں اُس کے بلند
حسرت اسے کیوں ہووے شاعر ہے سوز ۔ عطار کا لونڈا ہے وہ مانگو گل قند

ضاحکؔ و سوداؔ کی ہجووں کے لئے ایک الگ باب چاہیئے اور وہ سب ناگفتہ بہ بھی ہے اور قابلِ نقل بھی نہیں ہے۔ اور زیادہ تر ہجو باہمی ہے جس کا براہِ راست تعلق شاعروں سے نہیں ہے اور نہ مُعاصرانہ چشمک سے ہے۔ دراصل ان دونوں کے طبائع ہی ہجو پر مائل تھے۔ اس لئے طرفین سے افراط و تفریط ہوئی۔ چُنانچہ ؎

ریم سوز اک پدر ہے یہ شریر ۔ رحم مادر سے پلٹ نکلا ہے تیر

---

[1] خوش معرکۂ زیبا: (۱۲۷-۱۲۶)۔ [2] خوش معرکۂ زیبا، ۱: ۲۵۰-۲۴۹

اسی کا نتیجہ ہے۔ اور پھر یہ قصیدہ لکھا گیا:

ضاحکا کیوں نہ وہ پرواز کرے زیرِ فلک پہنچی پُشتین سے جو نطفے کی حلت جس تک
خانہ داماد سے یوں پلیٹیں نسائیں گھر کی سر و کی چوب کو جس طرح لگے ہے دیمک[1]

بعد میں میر غلام حسن حسؔن کی استدعا پر ضاحک کا نام خارج کر کے اسے مولوی ساجد کے نام درج کیا گیا۔ اس طرح کی شدید باتیں ایک دوسرے کو ہجو کے معاملے میں بے جھجک لکھ دی جاتی تھیں اور پھر کسی خرخشے کے بغیر کسی دوسرے کے سر تھوپ دیا جاتا تھا۔

ضاحک کی ہجویں بھی کم نہ تھیں۔ بلکہ اگر ناصر کی روایت صحیح مانی جائے تو چھیڑ شاید اُسی طرف سے ہوئی تھی۔

محمد بقا اُ اللہ بقا اردو میں شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ بقولِ قاسم، ہر شخص کی ہجو کیا کرتے تھے۔ چنانچہ سوؔدا اور میؔر سے بھی معرکہ آرا ہوئے، اور ان دونوں کی ہجویں لکھیں اور خاص و عام میں مشہور کر دیں[2]۔ مجموعۂ نغز میں ان ہجویات کی تفصیل درج نہیں ہے۔ اس سے پتہ چلا کہ جب شعراء ہجو گوئی پر اُتر آتے تھے تو اُستاد بھائیوں کا بھی خیال نہیں کرتے تھے، کیونکہ ایک قول کے مُطابق سوؔدا بھی حاتم کے شاگرد تھے۔

سوؔدا مُشاعروں میں بھی فقرے چُست کرنے سے باز نہیں آتے تھے۔ اس سلسلے میں میؔر نے فضل علی دانا سے مُتعلق یہ واقعہ "نکاتُ الشعراء" میں نقل کیا ہے کہ ایک بار میؔر تقی میؔر کے گھر پر ہر قمری مہینے کی پندرہ تاریخ کو مُنعقد ہونے والا مُشاعرہ ہولی کے دنوں میں پڑ گیا۔ اس مشاعرے میں سوؔدا بھی موجود تھے۔ دانا آئے تو عجب وضع سے آئے۔ سیاہ تنگ تنی لباس زانو تک پہنے ہوئے تھے۔ دانا کا رنگ اور اُن کی داڑھی بھی بےحد سیاہ تھی۔ سوؔدا دیکھتے ہی بول اُٹھے " یارو، ہولی

---

[1] خوش معرکہ زیبا، ۱: ۲۵۰-۲۴۹
[2] مجموعۂ نغز، ۱: ۱۰۷

کار بچہ آیا۔" یہ لطیف جملہ بڑے موقعہ سے کہا گیا اور مزا دے گیا کیونکہ ہولی میں عوام اور اطفال ریچھ، بندر، گھوڑا وغیرہ بنتے ہیں اور تفریح کا سامان مُہیا کرتے ہیں[1]۔

میر کے دور تک آتے آتے مشاعروں میں شاعرانہ نوک جھونک، فقرہ بازی، بلکہ معرکہ آرائی تک کا ذکر تذکروں میں بار بار آنے لگتا ہے۔ اگرچہ اس وقت تک مشاعرے عوامی نہیں ہوئے تھے۔ کچھ شعرا یا اُمرا اپنے گھروں پر منعقد کر لیا کرتے تھے۔ لیکن اب اُن میں تفریحی عنصر بڑھنے لگا تھا۔ بنیادی طور پر یہ اب بھی ایک ادبی ادارہ تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کو ایک ادبی + تفریحی ادارہ بنانے کا رُجحان نمایاں ہونے لگا تھا۔

مُراختہ ـــــ مُطارِحہ ـــــ مجلسِ ریختہ

میر کے دور سے اُردو تذکرہ نگاری باقاعدگی سے شروع ہو جاتی ہے۔ اس میں جا بجا شاعروں کے حالات کے ساتھ ساتھ مشاعروں کا ذکر بھی آجاتا ہے۔ اس لئے سلسلۂ کلام کو عارضی طور سے روکتے ہوئے، یہاں یہ ذکر کر دینا مناسب ہے کہ اُردو مشاعرے ابتدا میں کس نام سے یاد کئے جاتے تھے۔ شروع شروع میں مشاعروں کا اطلاق فارسی شعرا کے اجتماعات ہی پر ہوتا تھا۔ اُردو شعرا کا الگ سے کوئی اجتماع نہیں ہوتا تھا۔ جب ممتاز فارسی گو شعرا نے اُردو میں بھی شعر کہنا شروع کیا تو تفننِ طبع کے طور پر اُردو کا کلام بھی ان مشاعروں میں کبھی کبھی سُنا دیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ اُردو شعر گوئی نے محمد شاہ رنگیلے کے زمانے سے بڑا رواج پایا اور آخری زمانے سے شعرا کا اجتماع انھیں کے گھروں پر شروع ہوا اور ساتھ ساتھ مشاعرے بھی ہوتے رہے۔ قیام الدین حسرت نے میر کے حال میں لکھا ہے:

"ہر ہفتہ روزی بخانۂ اُش اجتماع ریختہ گویان و مشاعرات در ایشاں میشود[2]۔"

---

[1] نکات الشعرا: ۱۲۸

[2] مقالات الشعرا: ۷۲ ب

گویا میر کے یہاں ریختہ گویوں یعنی اُردُو شعر کہنے والوں کا اجتماع بھی ہوتا تھا اور مشاعرے یعنی فارسی شعرا کا مجمع بھی ہوتا تھا۔ اُردُو والوں میں بھی باہم مُشاعرے ہوتے تھے۔

تذکرہ نگاروں میں سب سے پہلے میر نے "مجلسِ ریختہ" کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے خواجہ میر دردؔ کے حالات کے ضمن میں لکھا ہے کہ:

"مجلسِ ریختہ کہ بخانۂ بندہ بتاریخ پانزدہم ہرماہ مقرر است والله بذاتِ ہمیں بُزرگ است۔ زیراکہ پیش ازیں ایں مجلس بخانۂ اَشش مقرر بُود، از گردشِ روزگارِ بے مدار برہم خورد۔ ازبسکہ بایں فقیر اخلاص دلی داشت، گُفت کہ ایں مجمع را شُما اگر بخانۂ خود متعین بکُنید بہتر است۔ نظر بر اخلاص آں مشفق عمل کردہ آمد[1]۔"

اس سے پہلے یہ ثابت ہُوا کہ میر سے پہلے خواجہ میر دردؔ کے یہاں اُردُو شعرا کا اجتماع ہُوا کرتا تھا۔ بعد میں گردشِ زمانہ کے باعث وہاں یہ سلسلہ ختم ہُوا۔ دردؔ نے میر کو یہ مشورہ دیا کہ یہ مجمع وہ اپنے گھر پر کیا کریں۔ چُنانچہ اُن کے خلوصِ دلی کا خیال کرتے ہوئے میر نے اس پر عمل کیا اور اب ہر قمری مہینے کی پندرھویں تاریخ کو یہ "مجلسِ ریختہ" میر کے گھر پر ہوتی ہے۔ آگے چل کر میر سجادؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس سے پہلے "مجلسِ یارانِ ریختہ" ان کے گھر پر ہُوا کرتی تھی۔ وہ خود بھی وہاں جایا کرتے تھے[2]۔ پھر مکھن پاکبازؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اگر اُن کا دل چاہتا ہے تو وہ بھی "مجمعِ شاعرانِ ریختہ" میں جو ہر ماہ پندرھویں کو ہُوا کرتی ہے، تشریف لاتے ہیں۔ اسی طرح ایک ہی طرح کے اجتماع کو انھوں نے کہیں "مجلسِ ریختہ"، کہیں "مجلسِ یارانِ ریختہ" اور کہیں "مجمعِ شاعرانِ ریختہ" کے نام سے یاد کیا ہے[3]۔ کہیں صرف "مجلس" لکھ دیا ہے۔ مثلاً میر حسن حسنؔ کے تذکرے میں لکھتے ہیں:

---

[1] نکات الشعرا: ۵۱۔ [2] ایضاً: ۶۱
[3] ایضاً: ۶۹

"اکثر در بندہ خانہ بتقریب مجلس تشریف می آرند۔" [1]

جعفر علی خاں زکی کے حالات کے سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

"پنج چار سال پیش ازیں خانۂ جعفر علی خاں مجمع یاران ریختہ مقرر بود۔ دانچہ واقع شد کہ برہم خورد۔" [2]

اور میر علی نقی کافر کے تذکرے میں کہتے ہیں:

"در ایام گزشتہ دو سہ ماہ خانۂ خود مجلس ریختہ مقرر کردہ بود، آخراز وضع او پاشانہ برہم خورد۔" [3]

ابھی تک ان اجتماعات کے لئے کوئی خاص نام تجویز نہیں ہوا تھا۔ لیکن بعد میں میاں کمترین کے حال میں رقمطراز ہیں:

"دو گاہ گاہ در مجلس مُراختہ کہ ایں لفظ بوزنِ مشاعرہ "تراشیدہ اند ملاقات میشود۔" [4]

دوسرے ہم عصر تذکرہ نگار قائم نے شیخ فرحت اللہ فرحت کے ذکر میں بھی نوتراشی لفظ استعمال کی ہے:

"دو گاہ گاہ مجلس مراختہ کہ اختراع ایں بروزنِ مشاعرہ است، بنظر می آید۔" [5]

بعد میں قدرت اللہ قاسم نے "مجموعۂ نغز" میں یہ نئی تراشی ہوئی اصطلاح بار بار استعمال کی ہے۔ مثلاً عظیم الدین خاں عرف بھورے خاں کے حالات میں لکھتے ہیں:

"عظیم الدین خاں عرف بھورے خاں..... طرح مراختہ بخانۂ خود چندی انداختہ بود و مجوئی ہائے اہلِ سخن بدرجۂ اعلیٰ می نمود۔" [6]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ قواعد کی رُو سے غلط ہونے کے باوجود اس کو عام طور

---

[1] نکات الشعراء: ۱۳۶۔ [2] ایضاً: ۱۳۷
[3] ایضاً: ۱۴۸ [4] ایضاً: ۱۴۹
[5] مخزنِ نکات: ۴۴ [6] مجموعۂ نغز

سے قبول کر لیا گیا تھا۔ ریختہ فارسی ہے، اس کو عربی قاعدے سے اس طرف بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس کو صرف مُشاعرے سے ممیز کرنے کے لئے وقتی طور سے تسلیم کر لیا گیا تھا۔ لیکن "مجلسِ ریختہ" اور "مجمعِ شاعرانِ ریختہ" قسم کی ترکیبیں بھی مستعمل رہیں اور کبھی کبھی ان پر مشاعروں کا انطباق بھی کیا گیا۔ خود قاسم کے یہاں یہ صورت ہے کہ "مراختہ اور مشاعرہ" کو ہم معنی اصطلاحوں کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً مصحفی کے حال میں فرماتے ہیں:

"در زمانے کہ وارد حضرت دہلی بود یک چند طرح مراختہ بخانۂ خود انداختہ با قاسم ہیچمدان سراپا نقصان کہ اکثر در مشاعرہ آنش میرفت بسیار با بلیت و آدمیت پیش آمد۔" [1]

قاسم نے ان اجتماعات کو مجلسِ شعرا کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ مثال کے طور پر ذوق کے بارے میں لکھا ہے:

"ذوق تخلص نو مشق است کہ از شاگردان محمد نصیرالدین نصیر کہ گاہ گاہ در مجلسِ شعرا حاضر می شود و غزل طرحی ہم سرانجام می دہد۔" [2]

اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان مشاعروں میں غزلیں بھی طرح کی جاتی تھیں۔ ایسے مُشاعروں کے لئے علی العموم الگ سے کوئی نام نہیں تھا بظاہر طرحی اور غیر طرحی دونوں طرح کے کلام سُنانے کی اجازت تھی۔ بعد میں شاید طرح میں غزل کہنے کی پابندی عائد کر دی گئی اور اس کے لئے ایک نئی اصطلاح "مُطارحہ" کی ایجاد ہوئی۔ پھر بھی دونوں طرح کے مشاعرے ہوتے رہے اور یہ صورت اِنشا و جُراُت کے زمانے تک جاری رہی۔

مصطفےٰ خاں شیفتہ نے جراُت کے سلسلے میں لکھا ہے:

"از خوانِ نواب مرزا سلیمان شکوہ بہادر کامیاب و بہرہ مند

---

[1] مجموعۂ نغز ۲ : ۱۸۹ [2] ایضاً ۲ : ۳۸۵

بود۔ اینجا با انشا، و مصحفی مطارحہ کردے و بیک ردیف و قوافی سخن گفتے۔" [1]

اور پھر شاہ نصیر کے ذکر میں تشریح کرتے ہیں:

"باکثر معمورہ ہائے مشہور مثلِ لکھنؤ، حیدر آباد وغیرہم مکرر رفتہ و بشعرائے مشتہر ہر دیار برخوردہ و مطارحہ و مشاعرہ کردہ و باستادی نام برآوردہ۔" [2]

شیفتہ نے پہلے اقتباس میں یہ وضاحت کی کہ 'مطارحہ' میں ایک ہی ردیف قافیہ میں شعر کہے جاتے تھے اور دوسرے اقتباس سے یہ تشریح کی کہ مطارحہ اور مشاعرہ دونوں الگ الگ حیثیتیں رکھتے تھے۔ مشاعرے میں ہم طرح کلام پیش کرنے کی قید نہیں، لیکن مطارحوں میں تھی۔

یہاں یہ بات ذہن میں رکھ لینا چاہیے کہ مطارحہ کبھی صرف چند شاعروں کے مابین بھی ہوا کرتا تھا۔ مثلاً شاہ نصیر اور مصحفی اور انشا تینوں ہی باہم طرحی کلام برسرِ عام سناتے تھے۔ اجتماعات کے علاوہ باہم بھی ملتے رہتے تھے اور ایک دوسرے کو اپنا کلام سناتے رہتے تھے۔ میر تقی میر اشرف الدین خاں پیام کے ذکر کے ضمن میں نجم الدین علی سلام کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"ہمیشہ اتفاق باہم نشستن و فکرِ شعر کردن و گپ زدن می افتد۔" [3]

تشریح تو نہیں کی ہے لیکن اندازہ ہوتا ہے کہ آپس میں مل جل کر بیٹھتے ہوں گے، خوب باتیں کرتے ہوں گے اور ساتھ ہی فکرِ شعر بھی کرتے ہوں گے۔ اس وقت غالباً کوئی زمین فی البدیہہ اختیار کر لی جاتی ہوگی اور اسی زمین میں میر اور سلام دونوں فکرِ شعر کرتے ہوں گے۔ اجتماعی فکرِ شعر کی یہی شکل سمجھ میں آتی ہے۔

جملۂ معترضہ کے طور پر خود میر کے کلام سے اُن کی مبینہ بد دماغی کا دوسرا پہلو

---

[1] گلشنِ بے خار: ۶۴

[2] ایضاً: ۲۳۰ [3] نکات الشعراء: ۲۶

سامنے آتا ہے۔ سلاّم سے ایک دو بار نہیں ہمیشہ آپس میں بیٹھ کر ساتھ شعر کہنے اور "گپ مارنے" کا اتفاق پڑتا تھا۔ پھر میر دردؔ اور میر حسنؔ وغیرہ کا ذکر وہ بڑے احترام سے کرتے ہیں۔ جہاں خان آرزوؔ کی ایک بدسلوکی کے شاکی ہیں وہاں اُن کی عظمتِ علم کے قائل بھی ہیں ہاں وہ اپنے کو لٹے دیئے رہنے والوں میں ہیں اور علمی و ادبی سطح پر دوسروں کی عظمت آسانی سے تسلیم کرنے والے نہیں ہیں۔

یہ مُراختہ دلّی سے چل کر رام پور اور پھر وہاں سے فیض آباد و لکھنؤ پہنچے۔ ان کا طور طریقہ، مزاج اور انداز، سب دلّی ہی سے بن کر آیا۔ اس لئے پہلے دلّی کے مشاعرے کے بارے میں کسی قدر تفصیل سے بیان کر دینا مُناسب ہو گا۔ قاسمؔ کا، قدرت اللہ قدرتؔ کے بارے میں یہ بیان ہے:

"بالفعل در رام پور سکونت دارد و طرح مراختہ بخانۂ خود می اندازد"[1]

فیض آباد میں مرزا محمد تقی ترقیؔ کے سلسلے میں یہ بات سامنے آئی کہ:

"گویند کہ در فیض آباد طرح مراختہ بخانۂ خود می انداخت و بہر کس بزرگانہ می ساخت"[2]

یہی حال لکھنؤ کا بھی ہے۔ وہاں میر سوزؔ کے شاگرد مرزا رضا قلی بیگ آشفتہ چند مُدت تک اپنے مکان پر مشاعرے کرتے اور اہل سخن کی مجالست کرتے رہے۔[3]

اِمتدادِ زمانہ سے فارسی اور اُردو مُشاعروں کی تخصیص اُٹھ گئی اور مراختہ اور مشاعرہ کی امتیازی اصطلاحیں بھی ختم ہو گئیں۔ بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ فارسی مشاعروں میں اُردو یا ریختہ کلام سُنایا جانے لگا اور بالعکس بھی۔ اس لئے آگے چل کر صرف ایک ہی اصطلاح 'مشاعرہ' مستعمل ہوئی۔ مُطارحہ اور مشاعرہ کا فرق بھی علاحدہ تھا۔ زیادہ تر مشاعرے طرحی ہونے لگے۔ یہ تفصیلیں آگے آئیں گی۔

فارسی اور اُردو کے مِلے جُلے مشاعروں کے سلسلے میں مصحفیؔ کا یہ قول قابلِ

---

[1] مجموعۂ نغز ۲ : ۱۲۵
[2] ایضاً ۱ : ۱۳۸ [3] ایضاً ۱ : ۳۴

نقل ہے:۔

"آخر آخر بایں بے بضاعتی در دار الخلافہ شاہجہان آباد حرمہا اللہ عن الفتن والفساد، طرح مشاعرہ کردہ از اکثرے گوئی سبقت ربودہ، باوجود مہارتِ کلی در زبانِ فارسی بمقتضائے رواجِ زمانہ خود را در سلکِ ریختہ گویاں کشیدہ حسبِ اوقات عزیز در ریختہ گوئی می کرد۔ وقتی کہ زبان دانِ ایں زباں دو چار می شد با او بتکلیف ہم زبانیش جامِ سخن را گاہ گاہی می پیمود و در لبستہ نظہند و قصۂ فرنگ دیوانِ فارسی بروُوئے یارانِ جوہر شناسِ لفظ و معنی می وا الّا ہمیں شورِ ریختہ کہ در زمانۂ ما بسببِ فصاحت و بلاغت ایشاں زبان از فارسی در پلّہ کم ہم نیست۔ نمک پاش سینۂ ایشاں و مرہم جراحتِ درویشاں بُود تا آں کہ مرزا محمد حسین قتیل تخلص کہ مفصل احوالِ ایشاں در حرف القاف سمتِ تحریر خواہد پذیرفت، در ایامے کہ مجلسِ مشاعرہ بفقیر خانہ زینت الحقاد یافت از ساحت الشکر نواب ذوالفقار الدولہ بہادر شاہجہان آباد گذر افگندہ زمزمۂ غزلِ فارسی بگوشِ ایں مزاج دانِ سخن رسانیدہ باعثِ شعرِ فارسی خواندن در مجلسِ ریختہ گویاں گردید و آتشِ خاموشِ ایں زبانم را چار و ناچار کار بزبان کشیدن و اکثر دراں روزہا باہم ہم طرح بُودیم از یکدگر گوئی سبقت می ربودیم۔"[1]

فارسی عبارت کا ترجمہ ذیل میں درج ہے:

"اور آخر کار اس بے بضاعتی کے باوجود، دارالخلافہ شاہجہان آباد میں (اللہ اس کو فتنہ و فساد سے محفوظ رکھے) مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔ اور اکثروں سے آگے نکل گیا۔ اگرچہ زمانے کے رواج کے مطابق زبانِ فارسی میں پوری مہارت حاصل تھی لیکن میں نے اپنے کو ریختہ گویوں

---

[1] عقدِ ثریا۔ غلام ہمدانی مصحفی : ۲

کے رشتے میں پرویا اور اپنا عزیز وقت ریختہ گوئی میں صرف کرنے لگا ۔
جب کبھی اس زبان کے کسی زبان داں سے سابقہ پڑتا تو اس کی ہم زبانی کے باعث کبھی کبھی جام سخن نوش کرتا تھا اور دیوان فارسی کو ایک انگریزی صندوقچے میں بند رکھتا تھا اور اُسے صرف معنی و لفظ کا جوہر پہچاننے والے دوستوں کے سامنے ہی کھولتا تھا ورنہ یہی شعر ریختہ کہ ہمارے زمانے میں ان (شعراء) کی فصاحت و بلاغت کے سبب فارسی سے پٹے میں کم نہیں رہ گیا ہے، اُن کے سینوں پر نمک پاشی کرتا اور فقیروں کے زخموں کا مرہم بنتا۔ یہاں تک کہ جن دنوں خوب نمانے پر محفلِ مشاعرہ کا انعقاد باعثِ زینت تھا، ایک بار مرزا محمد حسین قتیل تخلص کا (جن کے حالات حرفِ قاف کے تحت تحریر کئے جائیں گے) نواب ذوالفقار الدولہ بہادر کے لشکر کی فضائے بسیط سے واپسی پر شاہجہان آباد میں گزر ہوا تو اُس مزاج دانِ سخن کے کانوں تک غزلِ فارسی کا زمزمہ پہنچا اور اس طرح ریختہ گویوں کی مجلسوں میں فارسی شعر پڑھنے کا باعث ہُوا۔ اس زبان کی بجھی ہوئی آگ بھی چار و ناچار بھڑک اٹھی۔ اُن دنوں اکثر ہم لوگ ہم طرح رہے اور ایک دو کسر پر سبقت لے جاتے رہے۔"

عقدِ ثریا، جس سے یہ اقتباس لیا گیا ہے، فارسی شاعروں کا تذکرہ ہے۔ اس کے دیباچے کی عبارت کا اُردو خلاصہ یہ ہے کہ وہ شاہجہان آباد (دلی) میں مشاعرے کرنے لگے اور اکثروں پر بازی لے جانے لگے۔ اگرچہ فارسی میں بھی مہارت کُلی تھی، لیکن اب رواج زمانہ اُردو میں شاعری کا تھا اس لئے وہ خود بھی ریختہ گویوں کے رشتے میں بندھ گئے اور اپنے اوقات عزیز اسی زبان میں شعر گوئی پر صرف کرنے لگے۔ اگر کبھی زبانِ فارسی کے زبان دانوں سے سابقہ پڑ جاتا تو ہم زبانی کا خیال کر کے اُس کے ساتھ شاعری میں جام پیما ہو جاتے تھے اور بند صندوقچے سے فارسی کا دیوان باہر نکال کر لفظ و معنی کے جوہر شناس دوستوں کے سامنے وا کرتے تھے۔ ورنہ اسی شعر اُردو سے سروکار رہتا۔ کیونکہ ہمارے زمانے میں شاعروں کی فصاحت و بلاغت کے سبب (اُردو) فارسی سے

کم مرتبہ نہیں رہ گئی تھی۔ وہی نمک پاشِ سینۂ جوہر شناساں اور مرہم جراحتِ دردیشاں ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ مرزا محمد حسین قتیلؔ کا گزر لشکرِ نواب ذوالفقار الدولہ کے ہمراہ دلّی میں ہُوا اور اس مزاج دانِ سُخن کے کانوں تک غزلِ فارسی کا زمزمہ پہنچا اور مجلسِ ریختہ گویاں میں شعرِ فارسی پڑھنے کا سبب بنا۔ زبانِ فارسی کی بجھی آگ چارو ناچار بھڑک اُٹھی۔ اُس زمانے میں (مصحفیؔ اور قتیلؔ) باہم ہم طرح ہوئے اور ایک دُوسرے پر سبقت لے گئے۔

دلی کے مشاعرے

دِلّی میں مشاعرے تو محمد شاہ رنگیلے کے زمانے ہی سے ہونے لگے تھے لیکن ان کے بارے میں زیادہ تفصیل ملتی نہیں ہے لیکن عالم شاہ ثانی کے زمانے سے تفصیلات زیادہ ملنے لگتے ہیں۔ دِلّی کے باقاعدہ مشاعروں میں اوّلیت میر دَرد کے مشاعروں کی معلوم ہوتی ہے۔ ویسے آرزو کے یہاں کے مشاعروں کا بھی ذکر اوپر آچکا ہے لیکن آرزو بنیادی طور سے فارسی کے رسیا تھے۔ عجب نہیں کہ اُن کے مُشاعرے زیادہ تر فارسی شُعَراء پر مُشتمل رہتے ہوں۔ سَودا وغیرہ کہ ابھی جوان تھے وہاں پہنچ جاتے تھے اور اردو کلام بھی سُناتے تھے۔ اس طرح یہ مُشاعرے مخلوط رہے ہوں گے۔ مصحفی کے مُشاعروں میں فارسی شاعران دِلّی پہنچ جاتے تھے۔ آرزو کے یہاں صورتِ حال بر عکس رہی ہوگی۔ سب سے بڑی وجہ اُردو مُشاعروں کی داستان کو خواجہ میر دَرد سے شروع کرنے کی یہ ہے کہ اُسی زمانے سے اُردو کے مشاعرے باقاعدگی سے اور مہینے کی کوئی تاریخ مقرر کرکے انجام پانے لگے۔

مشاعرہ و سماع

میر دَرد کے مشاعرے کا حال میر تقی مِیر کے حوالے سے ضمناً آچکا ہے۔ میر نے

صرف یہ لکھا ہے کہ مجلس مشاعرہ پہلے ہر ماہ دَرد کے ہاں ہُوا کرتی تھی۔ جب وہاں یہ محفل برہم ہوئی تو دَرد کے ایما پر میرا اپنے یہاں ہر ماہ کی پندرہویں کو مشاعرہ کرنے لگے۔ حسین قلی عاشقؔ کے بیان سے مزید معلومات فراہم ہوتی ہیں:

"در بست و سوم ہر ماہ مجلس سرود و مُشاعرہ در کاشانۂ فیض نشانہ
اش مرتّب می گشت و تمامی شعرائے دار الخلافہ و نغمہ سنجان حاضر
می آمدند۔" [1]

یہ اطلاع بہت واضح ہے۔ ہر قمری مہینے کی ۲۳ ر تاریخ کو منعقد ہونے والی یہ مجلس بھی خالص مُشاعرہ نہ تھی بلکہ موسیقی اور مشاعرہ ساتھ ساتھ تھی اور خرشہ میں شعرا اور مُوسیقار، دونوں شامل تھے۔ غالبًا یہ اپنی نوعیت کا پہلا مُشاعرہ تھا جسے عاشقؔ بزمِ موسیقی قرار دیتا ہے وہ بزمِ سماع رہی ہوگی۔ اگرچہ شوقؔ رام پوری کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ محفلِ سماع ہر ماہ کی دُوسری تاریخ کو مُنعقد ہوتی تھی۔

"در دویم ہر ماہ مجلس سماع بخانۂ او شُدی و اکثر مشائخ کرام
دہلی مجتمع می شُدند و حالات برایشاں طاری می شُد۔" [2]

بظاہر یہ دونوں اجتماعات الگ الگ ہوتے تھے۔ ایک خالص سماع کا اور دُوسرا مشاعرہ اور سماع مخلوط۔ غالبًا بعد میں دُوسرا اجتماع ترک کر دیا گیا اور صرف خالص سماع کا اجتماع بدستور ہوتا رہا۔

دلّی میں مشاعرہ اور موسیقی کا یہ واحد اجتماع نہیں تھا۔ ذو الفقار الدولہ کے دَور میں نیاز بیگ خاں ایک بڑے رئیس تھے۔ اُن کے بیٹے مکرّم الدولہ بہادر بیگ خاں غالبؔ بڑے شاہ خرچ تھے۔ باپ کے مرنے کے بعد بہت سی دَولت اُڑا ڈالی۔ شاہ عالم ثانی کے غلام قادر کے ہاتھوں ٹکڑوں کے جانے سے پیشتر غالبؔ اپنے گھر مشاعرہ کیا کرتے تھے۔ سب شاعروں کو کھانا کھلاتے تھے اور محفلِ مُشاعرہ کے بعد طوائفوں کا رقص کرواتے تھے۔ [3] ان دو مثالوں سے یہ سمجھنا غلط

---

[1] نشترِ عشق: ۲۵۴ ب
[2] جامِ جہاں نما: ۲۳۵۶ الف
[3] طبقات الشعرائے ہند: ۲۴۴۔

ہوگا کہ اس طرح کے اجتماعات عام تھے۔ ایسے مخلوط اجتماعات شاذ تھے اور بعد میں بالکل متروک ہی ہوگئے۔ مجلسِ رقص کے ساتھ مشاعرے ہوتے تھے نہ مشاعروں کے ساتھ مجالسِ سماع۔ مشاعرے ہوتے تو اُن کے ساتھ رقص و سرور، کا یا قوالی کا کوئی پروگرام نہ رکھا جاتا تھا۔

شاہی مُشاعرہ

دِلّی میں اُردُو مشاعروں کو شاہی سرپرستی بھی حاصل ہوئی۔ وہ قلعۂ مُعلّیٰ جہاں پہلے صرف فارسی کے مُشاعرے ہُوا کرتے تھے، وہاں اب اُردُو کے مُشاعروں نے بھی رواج پایا۔ سب سے پہلے اُردُو کا شاہی مُشاعرہ شاہ عالم ثانی کے دَور میں ہُوا ـــــ اعظم الدّولہ سرورؔ ناقل ہیں کہ اللہ کی عبادت سے فارغ ہوکر شعرو شاعری اور کبت و دوہرہ کی طرف متوجّہ ہوتے تھے۔ سیّد الشعرا میر غالب علی خاں سیّدؔ، فخر الشعرا میر نظامُ الدّین ممنونؔ، حافظ عبدُ الرّحمان خاں احسانؔ، میر فقیرُ اللہ فقیرؔ جو کی بندی کے طریقے پر "دیوانِ خاص" میں حاضر ہوتے تھے اور بادشاہ کے اشعارِ آبدار، سُنتے تھے۔ اور یہ حضرات بھی اپنا کلام سُناتے تھے [۱]

عام دستور کے خلاف شاہ عالم ثانی کا کلام شاہی عام مشاعروں میں بھی سُنایا جانے لگا۔ ایک روز میر انشاؔ نے بادشاہ کی خدمت میں عرض کیا کہ جس وقت یہ کلام سُنایا جاتا ہے اُس وقت بعض اصحاب (جن میں غالبًا قاسم کا نام بھی لیا گیا تھا) خندہ زن ہوتے ہیں۔ یہ سُن کر بادشاہ نے حکم دے دیا کہ اُن کا کلام اب عام مشاعروں میں نہ سُنایا جائے [۲]

اُمَراء کے مُشاعرے

کئی اُمَراء کے یہاں مُشاعرے ہونے لگے تھے۔ ان میں شجاعُ الدّولہ کے بیٹے نواب

---

[۱] منتخبہ: ۳-۲-۳، مجموعۂ نغز: ۱۸۱ - [۲] مجموعۂ نغز ۱: ۸۳

امین الدولہ مرزا مینڈھو امیر کا مشاعرہ خصوصیت سے مشہور ہے۔ اس میں بڑا اہتمام کرتے تھے۔ خود مسند شعراء پر بیٹھتے اور دوسرے حضرات فرش پر تشریف رکھتے تھے۔ میر انشاء اللہ خاں انشا، برکت اللہ خاں برکت اور مشتاق علی خاں صدر مجلس میں بیٹھتے تھے۔ یہ حضرات مرزا عظیم بیگ عظیم، حکیم ثناء اللہ فراق اور میر قاسم سے بزرگی کے باوجود خوش نہ تھے۔ یہ لوگ پائین فرشِ مجلس بیٹھتے تھے۔ عظیم آزادانہ وضع رکھتے تھے۔ وہ مشاعرے میں جانے سے گریز کرنے لگے اور کہنے لگے کہ ہم جیسے وارستہ لوگوں کو کیا ضرور کہ امیر و وزیر کی تعظیم بجالائیں۔ مسند کے نیچے اور پائینِ فرش بیٹھیں۔ جب یہ بات امین الدولہ کو معلوم ہوئی تو انھوں نے کہا کہ میرے لئے یہ کیا ضرور ہے کہ میں مسند پر بیٹھوں۔ میں بھی فرش چاندنی پر بیٹھوں گا۔ چنانچہ انھوں نے مسند پر بیٹھنا ترک کیا۔ قاسم وغیرہ جہاں بھی جگہ ملتی بیٹھ جاتے تھے لیکن قاسم کا قول ہے کہ پاس بیٹھنے والوں پر امین الدولہ زیادہ توجہ کرتے تھے۔ رمضان کے مبارک مہینے میں مسلمان شعراء کے لئے امیرانہ دسترخوان بچھتا تھا اور ہندو شعراء کے لئے اعلیٰ قسم کی شیرینی فراہم کی جاتی تھی۔ میر عزت اللہ عشق ان دنوں مشاعرے میں ضرور شرکت کرتے تھے لیکن شعر اس لئے نہیں پڑھتے تھے کہ تراویح پر تلاوتِ کلامِ پاک سے محروم رہ جاتے تھے۔ امین الدولہ ان پر خاص طور سے مہربان ہوتے کھانے پینے کی چیزیں اور میوے اور پھل انھیں پیش کرتے۔ اسی وقت صورت ایسی ہوگئی تھی کہ اگر یہ حالی نژاد شعرا (انشا وغیرہ) راہِ عقل اختیار نہ کرلیتے اور نواب امین الدولہ کی یہ عنایتِ خاص ان پائیں نشینوں پر اس طرح سے نہ ہوتی تو غالباً جھگڑے کی نوبت آجاتی۔[1]

انھیں مشاعروں کی بدولت معرکہ آرائی کی نوبت آئی۔ امین الدولہ قاسم و عظیم و فراق وغیرہ کی بھی تعریفیں کیا کرتے تھے اور ان پر عنایت و اشفاق بھی فرماتے تھے۔ یہ بات انشا، برکت اور مشتاق کو پسند نہ تھی اور اس فکر میں رہا کرتے تھے کہ قاسم وغیرہ بالخصوص عظیم کی سبکی اور تذلیل ہو، عظیم کو قاسم اچھا شاعر سمجھتے ہیں، لیکن دوستی

---

[1] مجموعۂ نغز ۱: ۷۳ - ۷۱

کے باوجود اس کے اقراری ہیں کہ وہ بے انتہا بر خود غلط بھی تھے۔ ایک دن انھوں نے ایک غزل طرح کی اور سر میں جو غرور تھا اس کی بنا پر لا اُبالیانہ فکرِ مضمون و معانی میں پڑ گئے اور بحرِ رجز میں شناوری کرتے کرتے بحرِ رمل میں جا پڑے۔ اس کا خیال نہ کیا کہ پہلے دوستوں اور محبّوں کے سامنے پڑھ لیں۔ براہِ راست انشاؔ کے والد میر ماشاء اللہ کے سامنے پڑھ بیٹھے۔ قضارا وہاں انشاؔ بھی موجود تھے۔ ایک حریف کی طرح بے حد تعریف کی اور بار بار سُن کر یاد کرلی اور دوستوں کو سُنائی۔ پھر عام شاعروں کے مجمع میں مرزا عظیم سے تقطیع کرنے کی فرمائش کر دی۔ اس وقت تو بیچارے پر جو گزری سو گزر گئی لیکن بعد میں اُنھوں نے میر انشاؔ کی ہجوِ ملیح لکھی جو قاسم کے نزدیک "فتنۂ بعد از جنگ" کی حیثیت رکھتی تھی۔ اس کے بعد مرزا عظیم اس حد تک متنبّہ ہو گئے تھے کہ اگر مصرعہ بھی موزوں کرتے تو جب تک قاسم کو سُنا نہ لیتے کسی کے سامنے پڑھتے نہ تھے اور کہتے تھے "بابا' دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں۔ اس کے بعد یہ لوگ ہر غزل میں رمز و کنایہ کے ساتھ اپنی ذات پر فخر اور ہم لوگوں کی اہانت کرتے تھے۔ اور چند فارسی لفظوں کے التزام سے نشانہ لگاتے۔ پُر صنعت غزلیں لکھتے لیکن بات بن نہ پاتی تھی۔ ایک روز ان لوگوں نے یہ حرکت کی کہ شاہ عالم ثانی سے جا کر یہ شکایت کی کہ قاسم وغیرہ جب شاہی غزل مجمعِ عام میں پڑھی جاتی ہے تو قہقہہ زن ہوتے ہیں، لیکن یہاں بھی ان لوگوں کی نہ چلی اور بادشاہ نے یہ حکم دے دیا کہ اُن کا کلام مجمعِ عام میں نہ سُنایا جائے۔ پھر اُنہوں نے قاسم وغیرہ کی ہجو لکھنے کی ٹھانی لیکن بادشاہ نے منع کر دیا ـــ اتفاقاً ایک حاضر باشِ دربار نے یہ بات سُنی اور قاسم سے بیان کی۔ قاسم یہ سُن کر برافروختہ ہوئے اور ان لوگوں سے لڑائی کا پورا سامان کیا۔ کچھ لوگوں کو کمین گاہ میں بٹھایا اور کچھ کو ساتھ لے کر مشاعرہ میں پہنچے۔ اتفاقاً وہاں شیخ محبّ اللہ محبؔ بھی موجود تھے۔ اُن کے کان میں بھی یہ بات پڑی اور اُنھوں نے نواب کو اس سے آگاہ کیا۔ صورتِ حال واقعی سنگین تھی۔ قاسم اور اُن کے دوست انشاؔ کی زبان درازیوں سے عاجز "رزمِ زبان و بیان و تیغ و سناں" کا "عزم بالجزم" کر کے سخنوروں کی اس محفل میں آئے تھے۔ انشاؔ وغیرہ صورتِ حال سے ناواقف' غرور خودسری'

کے ساتھ مجلسِ شعرا میں آئے تھے اور اُنھوں نے غزلیات فخریہ پڑھنا شروع کیں۔ اُن میں اپنے کو "بحرِ بیکراں" اور دُوسروں کو "سیلِ بیاباں" قرار دیا۔ اپنے اشعار عربی کو "تنزیلِ حضرتِ وہاب" کہا اور حریفوں کو "الفیل ما الفیل مسیلمہ کذاب" قرار دیا تھا۔ نواب اور شیخ ولی اللہ محبّ نے اشاروں کنایوں میں منع کرنا چاہا لیکن یہ حضرات باز نہ آئے۔ اور اس شعلے کو فرو کرنے کی خاطر یہ دونوں بزرگ ہر بار میر قاسم وغیرہ کی طرف مخاطب ہو کر کہتے رہے کہ یہ فخرِ شاعرانہ ہے۔ کوئی کہے تو کہنے دیجئے کہ مضائقہ نہیں ہے لیکن اس سے بھی شعلے کا بھڑکنا کم نہ ہُوا اور قاسم وغیرہ اپنی اپنی جگہ پیچ و تاب کھاتے رہے۔ جب قاسم کے پڑھنے کی باری آئی تو اُنھوں نے میر انشا کو مخاطب کر کے کہا کہ "اب ذرا آپ بھی سُنیں کہ اس سیدزادہ کو اپنے بنی اعمام سے مُسیلمہ کا خطاب ملا ہے"۔ چُونکہ آگ بجھانے والے سب باتیں نواب کو پہلے سے بتا چُکے تھے اس لئے قاسم کے تمہیدی خطاب کو سُن کر اُنھیں گمان گزرا کہ شاید کوئی رکیک ہجو پڑھی جانے والی ہے۔ نواب، محبّ اور انشا، وغیرہ سب اپنی جگہوں سے اُٹھے اور قاسم وغیرہ کے پاس آئے اُن کی دلجوئی کی۔ خود میر انشا، وغیرہ نے بزرگ داشت کا سلوک کیا۔ سب کے گلے لگے اور خوش خلقی کا مظاہرہ کیا اور قسمیں کھا کھا کر کہا کہ ہمیں ان بے روشیوں پر مرزا (عظیم) نے مجبور کیا کہ وہ اپنے کو سب سے بلند سمجھتے ہیں اور ہم لوگوں کے اشعار پر سر بھی نہیں ہلاتے ہیں۔

اسی گفت و شنید کے دوران مرزا عظیم نے کہا کہ مَیں نے اپنے اُستاد کے شعر کو اسی وقت تضمین کیا ہے اور فوراً مخمس کا یہ بند سُنایا:

عظیم اب گو ہمیشہ سے ہے یہ شعر کہنا شعار اپنا | طرف ہر اک سے ہو بحث کرنا نہیں ہے کچھ افتخار اپنا
کئی سخن باز کہنہ گویوں میں گو نہ ہو اعتبار اپنا | جنھوں کی نظروں میں ہم سُبک تھے دیا اُنھوں کو دکھا وقار اپنا

عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالے سے بار اپنا

ولی اللہ محبّ نے دو شعروں کا یہ قطعہ اگرچہ بادشاہ شاہ عالم ثانی کے ذکر کے سلسلے میں نظم کیا تھا، لیکن قاسم نے مُناسبتِ موقعہ کے خیال سے یہاں نقل کیا ہے:

مجلس میں چُپکے چاہیئے جھگڑا شعرا کا | اس فن کے کسی صاحبِ توقیر کے آگے

یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچیں یہ قضایا   اکبر تئیں یا شاہ جہاں گیر کے آگے [1]

اس مشاعرے کے بارے میں تفصیل سے لکھنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ پہلی بار مشاعرے میں "رزمِ زبان و بیان" کے ساتھ 'رزمِ تیغ و سناں' کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ اور لوگ کمین گاہوں میں بھی بٹھائے گئے تھے۔ اس لئے اس بے حد ناخوشگوار بدعت کی ابتدا بھی دلی میں ہوئی اور اگرچہ انشا کی ذات فخر و مباہات میں حد سے گزر جانے کی مرتکب ہو چکی تھی، لیکن 'تیغ و سناں' کی تیاری اُن کی طرف سے نہیں بلکہ میر قاسم اور مرزا عظیم وغیرہ کی طرف سے ہوئی تھی۔ ایسی صورت میں عبدالسلام ندوی کا یہ کہنا تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں ہے کہ:

> "دلی میں اکثر اساتذہ کے تعلقات نہایت خوشگوار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں کے شعرا میں حریفانہ معرکے بہت کم ہوئے۔ دلی میں بقاؔ اللہ بقا نے بے شبہ میر و مرزا کی ہجویں لکھیں۔ لیکن اگر دلی میں ان دونوں بزرگوں میں نوک جھونک ہوئی ہوتی تو غالباً وہ اکھاڑا الگ نہ قائم کرتے۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس اختلاف کی بھی ابتدا لکھنؤ میں ہوئی۔" [2]

اس مشاعرۂ خاص کی رُوداد سے شاعرانہ چشمک کی باقاعدہ ہنگامہ خیزی کی روایت دلی میں ہی مل گئی ہے، لیکن یہ قصور دلی کا نہیں تھا، بلکہ اُس زوال آمادہ معاشرے کا تھا جو انتشار کی بدترین شکل اختیار کر چکا تھا۔ معتبر، مستند اور ذی اقتدار اُمرا کی مسند نشینی، عظیم بیگ کی ہٹ نے ختم کرائی اور اسی امیر کے یہاں جدل و قتال کی نوبت بھی پہنچ ہی گئی تھی۔ وہ تو محبؔ وغیرہ نے بیچ بچاؤ کر دیا۔ مرزا مینڈھو کا اقتدار ایسا نہ رہ گیا تھا کہ میر قاسم وغیرہ کو ایسا منصوبہ بنانے میں پس و پیش ہوتا۔ یہی حال لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ کا تھا۔ اس لئے کیا دلی کیا لکھنؤ، سب ایک ہی انحطاط کے مارے ہوئے تھے۔ ہاں تاریخی حیثیت سے اب تک جو معلومات ہمارے پاس ہیں اُن

---

[1] مجموعۂ نغز: ۸۶ - ۸۱   [2] شعر الہند:

کے اعتبار سے ہنگامہ خیزی کی مذموم صورتیں پہلے دِلّی میں نمودار ہوئیں۔ لکھنؤ میں یہی انشا ادھر کھل کھیلے۔ مناقشوں میں شریک ہونے والے مصحفیؔ، جراتؔ، تنہاؔ وغیرہ کی اصل دِلّی ہی کی تھی۔

قاسمؔ و عظیمؔ کے معرکے کی ابتدا کیسے ہوئی اس کو بھی ذرا تفصیل سے دیکھیے۔ محمد حسین آزادؔ نے یہ قیاس آرائی کی ہے کہ یا تو (۱) دِلّی میں نوواردِ انشاؔ کو شہر کے مستند شعراء مثلاً فراقؔ، قاسمؔ، شکیبؔ، عظیمؔ، منّتؔ وغیرہ خاطر میں نہیں لائے اور ان کے کلام پر کچھ تعریضیں کیں یا (۲) مشاعروں میں اس بلند نظر کے حسب دلخواہ اس کے کلام کی عزت نہ ہوئی۔ بہر حال سید انشاؔ کو شبہ ہوا کہ میری مخالفت پر سب دِلّی والے موافق ہو گئے [1]۔ میرے خیال میں شاید ایک تیسرا بھی سبب ہوا ہو۔ عظیمؔ کے اعتراض پر نواب مرزا مینڈھو کو مشاعرے میں مسند اُٹھا دینا پڑی اور دوسرے شعراء کی طرح چاندنی کے فرش پر بیٹھنا پڑا۔ اعزا اور شرفا نے نواب کو بہت سمجھایا مگر وہ نہ مانے اور بدستور چاندنی کے فرش پر بیٹھے رہے۔ دل میں ضرور ہی کڑھے ہوں گے۔ آخر نواب تھے۔ خود کچھ نہ کہا ہوگا، لیکن غالباً انشاؔ نے بھانپ لیا ہوگا اور پھر مرزا عظیمؔ اور اُن کے ساتھیوں کی سرزنش کی ٹھانی ہوگی۔ اتفاق سے اِس کا موقع بھی انشاؔ کے والد میر ماشاء اللہ مصدرؔ کے گھر پر ہی مل گیا۔ مرزا عظیم بیگ عظیمؔ نے انھیں جو غزل سنائی وہ بحرِ رجز سے پھسل کر بحرِ رمل میں جا پڑی۔ انشاؔ نے وہیں بار بار پڑھوایا اور بنانے والے انداز میں تعریف کی۔ بظاہر عظیمؔ کو اس پر بھی اپنی غلطی کا احساس نہ ہوا، بلکہ وہی غزل مشاعرے میں بھی پڑھ دی تو انشاؔ نے برسرِ مشاعرہ تقطیع کی فرمائش کر دی۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ اسی زمین میں ایک مخمس لکھ لائے:

جو تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے کہیو عظیمؔ سے کہ ذرا تو سنبھل چلے
اتنا نہ اپنے شعر پہ کرتا دہ بل چلے کل ہی تو یار بڑھنے غزل در غزل چلے
بحرِ رجز کو چھوڑ کے بحرِ رمل چلے

---

[1] آبِ حیات: ۲۶۴ – ۲۶۱

کہتا ہوں دوستی سے نہیں کچھ یہ مکر و فن   تبدیلِ بحر پر کئی واں صاحبِ سخن
یعنی نئی وہ ناگنی نیگے یہ جس کا پھن   ٹکرا کے تم سے کیا کہوں ہیں از لبِ و دہن
زہراب سقم و طعن وہ کیا کیا اُگل چلے

ہر چند تم تو فنِ سخن میں تھے بے نظیر   صائب ہو اپنے وقت کے ہم شوکت و اسیر
سمجھو بقولِ سعدی نہ دشمن کو پر حقیر   ختم کر پڑھو جو شعر تو ہو کون خردہ گیر
نہ یہ روانی جیسے کہ دریا اُبل چلے

یہ تینوں ہجویہ بند جو قاسم نے نقل کئے اور اسی زمین میں عظیم کے بند بھی جواباً لکھے۔ وہ بند یہ ہیں:

القصہ سن عظیم صبا سے یہ سب بیاں   بولا یہ اُن سے کہہ تو ذرا جا شتاب واں
شاعر تو تھے ہی بس یہ ہو تم صرف و نحو داں   معذور کیا تمہاری فصاحت سے مہرباں
جو پیش خان عالی کے ردّ و بدل چلے

وہ فاضلِ زمانہ ہو تم جامعِ علوم   تحصیلِ صرف و نحو سے جن کی مچی ہے دھوم
رمل و ریاضی، حکمت و ہیئت، جفر، نجوم   منطق، بیان، معانی کہیں سب زمیں کو چوم
تیری زباں کے آگے نہ دہقاں کا بل چلے

اُس دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق   دیوان شاعروں کے نظر سے رہے یہ طاق
ناصر علی، نظیری کی طاقت ہوئی ہے طاق   ہر چند ابھی نہ آئی ہے جمشید جفت و طاق
شکوہ ہی تلے سے قدسی و عرفی نکل چلے

نزدیک اپنے آپ کو کتا ہی سمجھو دُور   پر خوب جانتے ہیں مجھے جو ہیں ذی شعور
وہ بحر کون سی ہے نہیں جس پہ یاں عبور   کب میری شاعری میں پڑے خبط کے فتور
بن کر قمش نکالنے کو تم خلل چلے

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق   تبدیلِ بحر سے ہوئے بحرِ خجلتی میں غرق
روشن ہے مثلِ مہر یہ از غرب تا بہ شرق   شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثلِ برق
وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

عقاز و ریکر میں کہوں معنی و مثال   تجنیس و ہم رعایتِ لفظی و ہم خیال

فرقِ زُحل رجز نہ لیا میں نے گو سنبھال　　نادانی کا مری نہ ہو دانا کو احتمال
گو تم بقدرِ فہم یہی کر حمل چلے

ہے امتحان زور تو یہ پیشِ عقلمند　　میں کہہ سے تم غضب سے کہو یا کر قطعہ بند
گو ہجو اس میں ہو مری لیکن ہو دلپسند　　یہ بات ہے نرالی کہ دروازے کر کے بند
دشنام گھر میں دینے محل بے محل چلے

میرا سا شوکت ہو پڑھے گو کہ نحو و صرف　　ہووے بیاں معانی سے میرا بیاں نہ حرف
منطق سے کیا ہو نطق کا پایہ نہ ہو جو ظرف　　منقول کی بھی فکر کی معقول ہے نہ صرف
ہیئت پڑھے سے اور ہی ہیئت بدل چلے

کم ظرفی سے تمہیں تو یہی آئے ہے اُمنگ　　کیجئے نمودِ خلق میں اب کر سخن کی جنگ
اپنے تئیں تو بخشے آتا ہے یار ننگ　　اتنا بھی رکھئے فاصلہ فوارساں نہ تنگ
چُلّو ہی بھر ہو پانی میں گر بحر اچھل چلے

کیوں جنگ گفتگو تو تم اٹھ دوڑ اس تلاش　　کرتے جو بھاری پانچہ ہوتا نہ پردہ فاش
پر کہیں کب یہ بات جو کندے ہوں ناتراش　　تیغِ زباں کو میان میں رکھتے تم اپنی کاش
ناحق جو تم ازار سے باہر نکل چلے

دے طُول مت عظیم کر اب مختصر کلام　　دشمن پکاریں دل میں پڑے گو خیالِ خام
تیرے انھوں کی بات میں فرقِ صبح و شام　　تقریر کو بڑھا نہ زیادہ کر اب کلام
بحرِ سخن کی موج سے پھر جیں کے نقش چلے

اس گفتگو سے رکھ تو غرض اپنی بار کو باز　　مانندِ شمع سوز سے کر بلکہ دل گداز
اتنا سخن پہ اپنے نہ کر یاں غرور و ناز　　جوں شعلہ سرکشی سے ہوئی جو زباں دراز
افسوس ہی میں اپنے وہ پھر ہاتھ مل چلے

اس کے بعد قدرت اللہ قاسم نے عظیم کی حمایت میں انشا کے خلاف ایک مخمس بھی لکھا، لیکن انھوں نے اپنے تذکرے میں اسے نقل نہیں کیا ہے۔ اس سے بھی ظاہر ہے کہ قاسم اور عظیم ایک دوسرے کے طرفدار اور انشا تقریباً تنہا تھے۔ قاسم نے یہ بھی اقرار کیا ہے کہ عظیم لاف و گزافِ شاعرانہ کیا کرتے تھے اور

خود کو صائبِ وقت سمجھتے تھے۔

میر قاسم بھی نازک مزاج اور زود رنج تھے۔ شاہ نصیرؔ سے اُن کے خاندانی تعلقات تھے۔ لیکن قاسمؔ کو شکایت ہے کہ وہ "برخلافِ چشم داشت، پیش آتے تھے"[1]۔ مولانا آزادؔ نے لکھا ہے کہ قاسمؔ اور شاہ نصیرؔ کے درمیان یہ معاملہ پیش آیا کہ ایک مرتبہ مشاعرے میں طرح ہوئی " یار تتاب، تلوار تتاب"۔ شاہ نصیر کی غزل میں یہ قطعہ تھا:

رُخِ انور کا ترے وصف لکھا جب ہم نے — انوریؔ نے دیا دیوان اُن لے یار تتاب

پھر پڑھا ہم نے جو مضمونِ بیاضِ گردن — سُن اُسے ہو گیا چُپ قاسمِ انوار تتاب

حکیم صاحب کو قطعہ میں 'قاسم انوار' کی ترکیب اس لئے بُری لگی کہ پہلے شعر میں انوریؔ کا ذکر تھا اور دوسرے میں قاسم کے ذکر سے ذہن اُنھیں کی طرف جاتا تھا۔ دوسرے مشاعرے میں جو غزل پڑھی اس میں قاسمؔ نے بھی ایک جوابی قطعہ کا اضافہ کیا:

واسطے انسان کے انسانیت اوّل ہے شرط — میرزا ہو یا میرزا ہو، خان یا نوآب ہو

آدمی تو کیا خدا کو بھی نہ ہم سجدہ کریں — گر نہ خم تعظیم کو پہلے سرِ محراب ہو[2]

اُمراء کے مشاعروں میں نواب امین الدولہ کے علاوہ، جن کے مشاعروں کا حال تفصیل سے لکھا جاچکا ہے، نواب محمد یار خاں بہادر فرزند علی محمد خاں کے یہاں مجلسِ مشاعرہ ہُوا کرتی تھی۔ اسی طرح راجہ شنکر ناتھ حیاؔ کے مکان پر مشاعرے ہُوا کرتے تھے۔ نواب مہدی علی خاں عاشقؔ (جو نواب علی مردان خاں کے خاندان سے تھے) بارہ سال تک ہر جمعہ کو اپنے گھر پر مشاعرے کی مجلس ترتیب دیتے تھے۔ یہاں تک کہ صبح کو اپنے فرزند کا فاتحہ سیوم کیا اور سہ پہر کو حسبِ دستور مشاعرہ منعقد کیا[3]۔ قوی سے قوی مانع کو بھی حائل نہ ہونے دیتے تھے۔ بہادر بیگ خاں غالبؔ مکرم الدولہ نیاز جنگ خاں بہادر کے بیٹے تھے، مگر اپنی فضول خرچی کی بدولت باپ کی

---

[1] مجموعۂ نغز: [2] آبِ حیات: ۴۰۸-۴۰۷

[3] مجموعۂ نغز، ۱: ۳۷۹۔

ساری دولت گنوا دی۔ وہ ایسے مشاعروں میں شعرا ہی نہیں، منعقدہ بزم کی بھی کھانے پینے کی اعلیٰ ضیافت کرتے تھے۔ اور ناچ کا بھی انتظام ہوتا تھا۔[1] امیر الدولہ نوازش خاں یعنی حمید الدین معین خان انیسؔ نے بھی کچھ دن اپنے یہاں مشاعرے کیے، جس میں ہر شاعر چاہے اس نے ایک ہی شعر کہا ہو، ضرور جاتا تھا۔[2] صاحب میر شمرو فرعلی بھی جن کو شاہ عالم نے منظفر الدولہ ممتاز الملک ظفریاب خاں بہادر کا خطاب دیا تھا اور سردھنہ کے علاقہ کی دیکھ بھال سپرد کی تھی، اپنے یہاں کچھ عرصے تک مشاعرے کیا کرتے تھے۔[3]

مرزا وجیہ الدین اخترؔ (نبیرہ سلیمان شکوہ) کے والد ماجد کے دیوان خانے میں بھی ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا جس کا انتظام میرزا پیارے رفعتؔ اور میرزا بلاقی بدرؔ کیا کرتے تھے۔ اسی طرح نواب اصغر علی خاں، میرزا خدا بخش قیصرؔ، نواب علی حسین خاں اندوہؔ اور نجیب الدولہ کے یہاں بھی مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے۔ لیکن ان مشاعروں کو دوام کیا استقرار بھی نہ تھا۔ دو چار مہینے یا حد سے حد دو چار سال منعقد ہو کر بند ہو جایا کرتے تھے۔

عام مشاعرے

امرا کے مشاعروں کے علاوہ عام مشاعرے بھی اکثر منعقد ہوتے رہتے تھے۔ ان مشاعروں کے قائم کرنے والوں میں زیادہ تر شعرا تھے جو اپنے یہاں مشاعرے کیا کرتے تھے، جن میں معاصر شعرا شریک ہوتے تھے اور ایک دوسرے کو اپنے شعر سناتے تھے۔ اسی طرح اہم خانقاہوں اور مدرسوں میں بھی جہاں سجادہ نشین، مسند نشین مدرس صاحب ذوق ہوتے، ان مشاعروں کا انعقاد ہوتا۔ ان مشاعروں میں ایک

---

[1] مجموعۂ نغز: ۲: ۳۴۴۔ باطنؔ نے لکھا ہے کہ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے مہ جبینوں کا گانا ہوتا تھا۔ (”گلشنِ بے خزاں“ ۱۷۰۔۱۷۱)

[2] ” ” ۱: ۷۸

[3] ” ” ۱: ۳۶

دوسروں کی لغزشوں پر انھیں مناسب طریقے پر ٹوک بھی دیا کرتے تھے یا اشارتاً اور کنایتاً اس غلطی کی طرف اشارہ کر دیتے تھے۔ یہ ان مشاعروں کا اصلاحی پہلو تھا۔ ان میں شعرا شعر سناتے وقت ہوشیار رہا کرتے تھے۔ عام طور سے اپنے استاد کو دکھائے بغیر شعر سناتے نہیں تھے۔

ان مشاعروں میں امرا کے مشاعروں کی طرح سامعین پر قدغن نہیں تھے۔ شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والے جمع ہو جاتے تھے اور اس طرح مذاقِ عام کی پرورش و پرداخت ہونے لگی تھی۔ انھیں مشاعروں نے شعرا کی چشمکوں کو ہوا دی اور ہنگامہ آرائیوں کی نوبت آئی۔ لیکن ہنگامہ آرائیاں دیرپا اور ہمہ گیر نہیں تھیں۔ یہ بعض شعرا کے مزاج اور افتادِ طبع کا نتیجہ تھا۔ بعض حالات میں شاگردوں اور بدخواہوں نے بات بڑھا دی تھی۔

عوامی مشاعروں میں سے کچھ کا حال تو پہلے آچکا ہے۔ مثلاً خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، عظیم الدین عرف بھورے خاں آشفتہؔ، جعفر علی خاں ذکیؔ، میر علی نقی کافرؔ، میر سجاد سجادؔ کے گھروں پر منعقد ہونے والے مشاعرے۔ ان کے علاوہ مرزا اسد رفیقؔ، میر نظام الدین ممنونؔ، میر محمدی شرفؔ، کریم الدین، غلام ہمدانی مصحفیؔ، ثناء اللہ فراقؔ، حافظ حلیم وغیرہ کے یہاں بھی مشاعروں کی مجلسیں جمتی تھیں۔ انھیں عوامی مشاعروں میں عام طور سے شعری معرکہ آرائیاں بھی ہوا کرتی تھیں۔

ہر شاعر ہر مشاعرے میں نہیں جاتا تھا لیکن نو مشق زیادہ سے زیادہ مشاعروں میں شرکت کی کوشش کرتے تھے۔ استاد چند منتخب مشاعروں میں ہی جاتے تھے۔ کامل فن اور استاد شاعر بھی فراخ دلی سے داد دے کر نو مشقوں کا دل بڑھاتے تھے۔ لال قلعے کے مشاعروں میں بھی نو مشق شعرا اور ان کی ہمت افزائی کی جاتی تھی۔[1]

مرزا غالب اس معاملے میں بھی حد سے زیادہ فراخ دل واقع ہوئے تھے۔ بعض اوقات ان کی تعریف ہجو ملیح بن جاتی تھی۔ انھوں نے ایک مشاعرے میں اوجؔ سے کہا کہ "میاں تم تو شعر کے خدا ہو خدا۔ یہ سب کافر ہیں جو تمہیں استاد کہتے ہیں"[2]

---

[1] 'اردو' لاہور (اپریل ۱۹۴۵ء): ۱۶۷۔ [2] آبِ حیات: ۵۱۵

کبھی کہتے "یہ خدا کے دین ہیں، جی خوش کر دیا۔" اساتذہ نوعمروں کی تعریف میں بخل نہیں کرتے۔ لیکن معاصرین کے شعروں پر کبھی خاموش رہ جاتے کبھی خود یا اپنے شاگردوں سے ایراد کراتے اور ہجو اور چشمک کے دروازے کھل جاتے۔

میر کے معاصرین کی معرکہ آرائی

سودا کی معرکہ آرائیوں کے ہم عصر میر کے ساتھ دوسرے شعرا کی معرکہ آرائیاں بھی تذکروں میں مرقوم ہیں۔ ایک کا تعلق محمد امان نثار کی ذات۔ میر نے ایک مثنوی "اژدر نامہ" لکھی تھی۔ اس میں دلی میں موجود شعرائے وقت پر چوٹیں کی گئی تھیں اور بیجا تعلی کا مظاہرہ کیا گیا تھا۔ انداز کچھ یہ تھا:۔

یہ موذی کئی ناخبر دارِ فن	نئی ناگنیں جن کے ٹیکوں پہ پھن
نہیں جانتے، جوں میں مارِ سیاہ	زمانہ ہے آتش کا میری نگاہ
مری آنکھ سے زہر ٹپکا کیا	جلا میرے آگے کبھو کب دیا
مری قدر کیا ان کے کچھ ہاتھ ہے	جو اللہ میرا مرے ساتھ ہے
کہاں پہنچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر	گیا سانپ بیٹا کریں اب لکیر

اس کے جواب میں قاسم کی اطلاع کے مطابق ہر شاعر نے نہایت رکیک ہجویں لکھیں۔ "اژدر نامہ" کی تحریر کا حال محمد امان نثار کو بھی معلوم تھا۔ جس مجلس میں میر نے "اژدر نامہ" پڑھ کر سنایا، وہیں نثار نے اپنی غزل کے مقطع میں یہ شعر لکھا ہے

حیدرِ کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار	ایک پل میں دو کروں اژدر کے کلے چیر کر

اور میر کے بعد جب نثار کے پڑھنے کی باری آئی تو انھوں نے پوری غزل اس مقطع کے

ساتھ سُنائی۔ اس سے مجلسِ مشاعرہ میں بڑا شور و غل مچا اور بیچارے میر پر جو بیتی سو بیتی۔[۱]

باقاعدہ معرکہ آرائی تو نہیں، لیکن مُعاصرانہ چشمک میر اور سودا کے درمیان بھی رہی ہے۔ سودا اور میر ایک دوسرے کے رُتبۂ شعری کے قائل بھی تھے۔ لیکن ایسے اشعار بھی کہہ جاتے تھے۔ سودا :

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ　　ہونا ہے تجھ کو میر سے اُستاد کی طرف

میر کا جواب اور تیز ہے :

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں　　یونہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

لیکن انھیں میر نے یہ بھی کہا :

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی　　گیا ہو میر دیوانہ، رہا سودا، تو مستانہ

دونوں میں معاصرانہ چشمکوں کے باوجود اتحادِ باہم تھا۔ جیسا کہ سودا کے اس شکایت نامہ سے ظاہر ہے :

علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے　　کہوں میں کس سے کہ با وصفِ اتحادِ تمام

لکھا نہ پرچۂ کاغذ بھی اتنی مدت میں　　کہ بیقراروں میں تا ہوئے مُوجبِ آرام

پھر بھی دونوں میں باہم نوک جھونک کا ثبوت ملتا رہا۔ مثلاً سودا کو کتے پالنے کا شوق تھا۔ دلی میں اُن کے پاس تین کتیاں — بستی، لونگی اور برفی نام کی تھیں۔ اُن کے مرنے کا سودا کو غم ہوا۔ میر نے اس پر بھی طنز کیا :

دلی میں تین کُتیاں کہیں سے کے پالیاں　　ہمسایہ کی جھنوں کے لئے کھائیں گالیاں

وے مر گئیں تو دیر رہا روتا غم زدہ　　بستی کے پیچھے پھر نہ بھنا وہ ستم زدہ

کُتے پالنے پر بھی ایراد کیا :

دھتکار و کتے کو تو لہو اپنا وہ پیئے　　ہے اس کی استخواں شکنی کتوں کے لئے

کُتے ہیں پاس کتے ہیں جیب و کنار میں　　کُتے ہیں آستینوں میں، کُتے ازار میں

---

[۱] مجموعۂ نغز، ۲ : ۲۳۰

آواز دے دے کُتّوں کو توڑے ہے اپنی جان
مرجائے گا یوں بھونکتے ہی بھونکتے میاں

میرؔ نے کتّوں کی نجاست کا بھی سوال اُٹھایا تھا۔ اس کے جواب میں سوداؔ نے ایک مخمّس لکھا:

اکثر تو مرے غیب میں کہتا ہے یہی بات
کُتّوں میں فلانے کی شب و روز ہے اوقات
سوداؔ اس کی نجاست کا نہیں کُتّے پہ اثبات
لازم ہے مسلماں نہ کرے اس سے ملاقات
پرجا ہیے صحبت سے رکھے ایسے کی اکراہ

کُتّے سے شب و روز جو رکھتا ہوں میں صحبت
دیتا ہے مجھے یاد وفا اور قناعت
دُنیا کے وہ جیفے کو سمجھتا ہے نجاست
اک پارچہ ناں پہ ہے مرے ساتھ قناعت
پس طرح بتا اُس کی مرے دل میں ہو جاہ

یہ شیخ جو کہتا ہے تو مجھ پر بھی یقیں ہے
کُتّے کو کہے پاک سو وہ دُشمنِ دیں ہے
لیکن وہ سگِ نفس نجس اُس سے کہیں ہے
مجھ پر جو ہر اک لمحہ وہر آن تعیں ہے
تو اس کا نہ کہنا کرے تب پاک ہے واللہ

سوداؔ بزباں یہ سخن راست نہ لاوے
احمق ہو جو مجھ سا کوئی تو اُس کو نہ بھاوے
کُتّے کا ملوّث تو نہا پاک ہو آوے
علّت وہ مشائخ کی جو دھوئے سے نہ جاوے
خالی کریں دھو دھو اسے زمزم کا اگر چاہ

لیکن سوداؔ نے ہجویات کا رُخ میرؔ کی سیادت کی طرف موڑ دیا۔ میرؔ کو اپنی سیادت پر ناز تھا۔ اور اُنھوں نے اپنے اشعار میں جا بجا اپنی سیادت کا ذکر بھی کیا ہے ع

"اس عاشقی میں عزّتِ سادات بھی گئی"

وغیرہ۔ میرؔ کی سیادت پر بعض لوگوں کو شک تھا اور سوداؔ نے یہی دُکھتی رگ پکڑ لی:

بیٹھے تنورِ طبع کو جب گرم کر کے میرؔ
کچھ شیرماں سا نے کچھ نان، کچھ پنیر
میری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد
بیٹا تو گندنا، بنی اور آپ کو تو میر

خوش قسمتی سے یہ چھیڑ چھاڑ مشاعروں کے باہر ہوتی رہی۔ محور شاعری تھی۔ مقصد ہنگامہ آرائی تھا، لیکن یہ ہنگامہ گھر کی رونق کے لئے تھا، بے فکری کا شاخسانہ تھا۔ چشمک مُعاصرانہ اور تعلّی آمیز تھی، تاہم اس نے معاندانہ رنگ اختیار نہیں کیا تھا۔

لیکن میرؔ و سوداؔ دونوں کے معاصر بقاؔ (اللہ خاں بقاؔ) دونوں ہی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور دونوں کی شہرت سے ناخوش بدل تھے۔ یہی نہیں کہ انھوں نے ان دونوں کا مذاق اڑایا:

میرؔ و مرزاؔ کی شعر خوانی نے | بسکہ عالم میں دھوم ہے ڈالی
کھول دیوان دونوں صاحب کے | اے بقاؔ ہم نے جب زیارت کی
کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن | ایک تُو تُو کہے ہے ایک "ہی ہی"

بلکہ میرؔ کو تو پگڑی اُچھالنے کی دھمکی دی:

تو بہ زاہد کی توبہ تلّی ہے | جلے بیٹھے تو شیخ جلّی ہے
پگڑی اپنی سنبھالیے گا میرؔ | اور بستی نہیں یہ دلّی ہے

میرؔ سے بقاؔ خاص طور سے ناراض معلوم ہوتے ہیں۔ ایک جگہ یوں گویا ہوئے:

میرؔ صاحب پھر اس سے کیا بہتر | اس میں ہووے جو نام شاعر کا
لے کے دیوان پکارتے پھریے | ہر گلی کوچے "کام شاعر کا"

شیفتہؔ نے یہ صراحت کی ہے کہ بقاؔ نے میرؔ سے دلّی میں معرکہ گیری کی اور سوداؔ سے لکھنؤ میں۔ لیکن نہ تو اس کے لیے کوئی ثبوت فراہم کیا ہے اور نہ سوداؔ سے معرکہ گیری کا الگ سے ذکر کیا ہے۔ اس کے برعکس خود بقاؔ کے کلام سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے دونوں کی ہجویں ایک ساتھ شروع کیں:

دونوں تھے یم کلا مرزاؔ و میرؔ از بس | فنِ سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقاؔ اب ہجووں کی رسیماں کے | دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا ہے پورا

بقاؔ کے میرؔ سے خفا ہونے کا سبب یہ تھا کہ اُن کے خیال میں میرؔ نے "دوآبہ" کا مضمون اُن سے چُرا لیا تھا۔ بقاؔ کے شعر یہ تھے:

ان آنکھوں کا نت کہ یہ دستور ہے | دوآبہ جہاں میں یہ مشہور ہے

- - - - - - - - - -

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں | ٹکڑے جگر مرے دل کے رہتے ہیں دوآبے میں

میرؔ نے دوآبے کا مضمون اس طرح نظم کیا تھا:

وہ دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں　　　سُوکھا پڑا ہے اب تو مدّت سے یہ دو آبہ

یہ کہنا مشکل ہے کہ شعر کس نے پہلے کہا کہ مضمون کو میر نے اپنا لیا ہے اور نفسِ مضمون نہ تو سرقہ ہُوا ہے نہ توارُد۔ پھر میر نے بڑی چستی سے نظم بھی کیا تھا۔ بقا کے اشعار کو اوّلیت رہی بھی ہو تو وہ مدھم پڑ گئی اور بقا نے اپنی سُبکی کو یوں مٹانا چاہا:

میر نے گر ترا مضموں دو آبے کا لیا　　　اے بقا تو بھی دُعا دے جو دُعا دینی ہو

یا خُدا میر کی آنکھوں کو دو آبہ کر دے　　　اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تر بینی ہو

سودا کی ایک پوری غزل میں اسی طرح کی مُعاصرانہ چشمک کا منظر نظر آتا ہے:

کہاں نطقِ فصیح از طبعِ ناہنجار ہو پیدا　　　فغانِ زاغ سے طوطی کی کب گفتار ہو پیدا

سُخن بے مغز کا ہے جوں ہوا دریائے معنی میں　　　حباب ایسا نہیں جس سے دُرِ شہوار ہو پیدا

دلِ احمق سے مت اُمید رکھنا مُرغِ معنی کی　　　ہُما بیضے سے کیونکر بوم کے اے یار ہو پیدا

نہ طبعِ　سے سرزد کبھو ہو معنیٔ رنگیں　　　جہاں میں تخم سے تھوہڑ کے کب گلزار ہو پیدا

سُخن کو زادۂ طبعِ سخنور کہتے ہیں اس کا　　　زبانوں پر بخوبی چاہیے اظہار ہو پیدا

کلامِ بے نمک کی شور انگیزی ہے ایسی کچھ　　　زمینِ بول گاہِ خلق میں جوں کھار ہو پیدا

مخاطب اس کو ہی کرتے ہیں اربابِ سُخن سودا　　　کہ جس میں کچھ بھی عقل و ہوش کا آثار ہو پیدا

اسی طرح میاں جعفر علی حسرت کی ہجو میں بھی ایک غزل ملتی ہے جس کے دو شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں:

بھدانے کا آندھی سے اُڑا ڈھیر ہوا پر　　　ہر مرغ اسے کھا کے ہوا سیر ہوا پر

حسرت کے لئُور اسا مرے سامنے سودا　　　سیمرغ کو جب میں نے کیا زیر ہوا پر

مُشاعروں سے ان معرکہ آرائیوں کا تعلق براہِ راست بھی ہے اور بالواسطہ بھی۔ ان کا زور و شور میر و سودا کے زمانے میں زیادہ ہُوا، کیونکہ ان دونوں عظیم شعرا کی شہرت نے ہم عصروں ہی کے نہیں، بلکہ بہت سے بزرگ تر شعرا کے چراغ بھی گُل کر دیئے تھے۔ پھر یہ دونوں صاحبِ علم و فن بھی تھے، اور جو کوئی سر اُٹھاتا یا سر اُٹھانے کا ارادہ کرتا، اس کی نکتہ چینی سے بھی گریز نہ کرتے۔ اور اگر کوئی ہجو کا رُخ اختیار کرتا تو یہ اُس سے بھی عاجز ہو جاتے تھے۔ بلکہ آپس میں بھی ایک دوسرے کو فتانہ ہجو بنا دیا کرتے تھے۔ انشا،

آئے تو وہ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے، بلکہ اُنھوں نے ایک قدم آگے ہی بڑھایا۔ مصحفی بھی کسی سے پیچھے رہنے والے نہیں۔ اُن کا انکسار اور ان کی مسکین طبعی شعر کے میدان میں نظر نہیں آتی۔ یہاں وہ باقاعدہ حریف بن کر سامنے آتے ہیں۔ خود اعتراف کرتے ہیں :

دِلّی کے سب مشاعرے دیکھے — اور ہم طرح میرؔ کا مَیں رہا
میرؔ کی جب کہ اُٹھ گئی ہمّت — اپنے ہاں بھی مُشاعرہ میں کیا
مجھ سے دبتے رہے بڑے چھوٹے — مَیں کسی سے کبھی وہاں نہ دبا
گرچہ سب کی زباں تھی تیغِ تیز — ایک مُنہ پر مِرے کوئی نہ چڑھا

ادھر مُشاعروں اور شاعروں کی معرکہ آرائیوں کی یہ حالت تھی، اِدھر نظامِ سلطنت درہم و برہم ہو چکا تھا۔ اُمرا پریشان اور بے حال تھے، شعرا سرگرداں و پریشان، لیکن مشاعروں کی وہ دھوم دھام تھی جیسے اُن کے نزدیک گردوپیش میں کچھ بھی متغیّر نہیں ہو رہا تھا اور سب خیریت تھی۔ زوال کے آثار یہی تو تھے!

آخری مُغل بادشاہ کے مشاعرے

دِلّی میں مشاعرے بکثرت ہوتے تھے۔ لیکن سب سے وقیع مُشاعرے لال قلعے کے ہوتے تھے۔ اس میں شہر کے تمام اُستاد ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ، صہبائیؔ، آزردہؔ، احسانؔ وغیرہ شریک رہتے تھے۔ مشاعرے رات رات بھر چلتے۔ لیکن فارسی کا چلن باقی تھا، اس لئے اُردُو کے علاوہ فارسی کی بھی طرح دی جاتی تھی۔ صابرؔ نے سلیمان شکوہ کے نبیرے حیدر شکوہ حیدرؔ کے حال کے ضمن میں لکھا ہے کہ بہادر شاہ ظفرؔ کے حکم کے مُطابق بزمِ مشاعرہ دربارِ عام میں سجائی جاتی تھی۔ حیدرؔ کے ایک اور بھائی مرزا انوار الدین شاہیؔ اور خود "گلستانِ سخن" کے مصنّف مرزا قادر بخش صابرؔ ان مشاعروں میں شریک ہوتے۔ "آبِ حیات" کی روایت کے مُطابق جو شعرا دربارِ ظفرؔ میں جمع ہوگئے تھے اُن میں نمایاں نام یہ تھے:

ثناءُ اللہ فراقؔ، میر غالب علی خاں سیدؔ، عبدالرحمٰن خاں احسانؔ،

برہان الدین خاں زودؔ، حکیم قدرت اللہ خاں قاسمؔ، عزت اللہ خاں عشقؔ
میاں شکیباؔ، عظیمؔ بیگ عظیمؔ، میر قمر الدین منتؔ اور میر نظام الدین ممنونؔ۔
(ص ۲۵۴) شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، شاہ نصیر نصیرؔ، مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ
اور مومن خاں مومنؔ اور شیخ امام بخش صہبائیؔ ان کے علاوہ تھے۔
غالبؔ منشی نبی بخش حقیرؔ کو اپنے خط مورخہ ۲۲ اپریل ۱۸۵۳ء میں
لکھتے ہیں:

"یہاں بادشاہ نے قلعے میں مشاعرہ مقرر کیا ہے۔ ہر مہینے میں دو بار
مشاعرہ ہوا کرتا ہے، پندرھویں اور انتیسویں کو حضور (بہادر
شاہ ظفر) فارسی کا ایک مصرعہ اور ریختہ کا ایک مصرعہ طرح
کرتے ہیں۔ اب کے جمادی الثانی کی تیسویں کو جو مشاعرہ ہوا اس
میں مصرعۂ فارسی یہ تھا ع

"زیں تماشاگاہ گریاں می روَد"

ریختہ کا مصرعہ یہ تھا ع۔

خمارِ عشق ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے

'نظر' ہے کیا کہیے۔ 'خبر' ہے کیا کہیے

میں نے ایک غزل فارسی اور ایک ریختہ موافق طرح کے اور دوسرا
ریختہ اسی طرح میں سے ایک اور صورت نکال کر لکھا۔ وہ تینوں غزلیں
تم کو لکھتا ہوں۔ پڑھ لینا اور میاں تفتہ کو بھی دکھا دینا۔" [1]

اس کا ثبوت ملتا ہے کہ قلعۂ معلیٰ کے مشاعروں میں بیرونی شعرا کو بار نہیں
ملتا تھا۔ ایک بار قاضی عبد الجلیل بریلوی نے غالبؔ سے قلعے کا مصرعۂ طرح مانگا۔
انھوں نے جواب میں لکھا کہ:

"قلعے میں شاہزادگانِ تیموریہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کر لیتے ہیں

---

[1] غالبؔ کے خطوط، ۳: ۱۱۲۵–۱۱۲۴، مرتبہ خلیق انجم (دلی، ۱۹۸۷ء)

وہاں کے مصرعۂ طرح کو کیا کیجئے گا۔ اس پر غزل لکھ کر کہاں پڑھیے گا؟
میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں جاتا۔ اور یہ صحبت چند روزہ،
اس کو دوام کہاں؟ کیا معلوم اب کے نہ ہو، اور اب کے ہو تو آئندہ
نہ ہو۔"

چند اور خطوط میں بھی جن کے مکتوب الیہم نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ اور میر مہدی مجروحؔ ہیں، ان شاہی مشاعروں کا کچھ حال لکھا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"جمعہ (۲۳ مارچ، سنہ نامعلوم) کو بزم سخن آراستہ ہوئی۔ میں نے طرحی زمین میں غزل نہیں کہی تھی، اس لئے مشاعرہ میں جانا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن نواب ضیاء الدین احمد نے نواب زین العابدین خاں عارفؔ اور غلام حسین کو دو فرشتوں کی طرح مجھ پر متعین کر دیا۔ وہ دونوں شام کو ہاتھی لے کر میرے مکان پر آئے اور مجھے سوار کرا کر لے گئے۔ وہاں پہنچ کر مولانا صدر الدین آزردہ کی زیارت سے رنج راہ کی تلافی ہو گئی۔ صہبائی نے طرحی زمین میں غزل پڑھی۔ عارفؔ اور جوہر نے دو غزلیں پڑھیں۔ میں نے اسی روز ایک غزل کہی تھی۔ ... یہ غزل سنائی۔ آئندہ مشاعرے کے لئے "گریانم نمی آید"، "دامانم نمی آید" طرح ہوئی ہے۔"

ایک اور مشاعرے کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"اردو کے بہت سے شاعر جمع تھے اور انھوں نے لمبی لمبی غزلیں پڑھیں۔ مفتی صدر الدین آزردہ بیماری کی وجہ سے شریک نہ تھے۔ جب میری باری آئی تو میں نے پہلے "فلک نخواست، ملک نخواست" والی غزل پڑھی۔ اس کے بعد طرحی غزل پڑھی ؎

چہ عیش از وعدہ چوں باذوق عنوانم نمی آید
بہ نوعے گفت می آیم کہ می دانم نمی آید

مشاعرۂ آئندہ کے لئے عرفی کا مصرعہ قرار پایا ؏

"صد سال می تواں بہ تمنا گریستن"

(فارسی مکتوب سے ترجمہ و خلاصہ)

تیسرے مشاعرے کے بارے میں اُن کے فارسی خط سے مُترشح ہوتا ہے:

"شام ہوئی تو دو ہی دو فرشتے عارف و مجروح مجھے آ کر لے گئے۔ میر نظام الدین ممنونؔ اور مولوی امام بخش صہبائی علالت کے سبب سے نہیں آئے۔ حضرت آزردہ کی خدمت میں آدمی بھیجا گیا۔ وہ آئے مگر دیر سے۔ میں نے طرحی زمین میں قصیدہ لکھا تھا کہ قصیدے کو برأت نامقبول کی طرح واپس لے جاؤں گا اور اُردو کے شعرا کو دردِ سر نہ دوں گا، لیکن حضرت آزردہ کی تشریف آوری سے دل مطمئن ہوگیا اور میں نے قصیدہ پڑھنا ضروری سمجھا۔" [1]

چوتھے مشاعرے کے بارے میں ایک اور فارسی مکتوب میں یہ اطلاع ہم پہنچاتے ہیں کہ "اس میں میری خاک زمین گیر ریختہ گویوں کی آنکھوں کا غبار نہ بنی۔ میں نے ایک ہفتہ پہلے غزل کہہ کر حضرتِ آزردہ کی خدمت میں بھیج دی تھی۔"

پانچویں مشاعرے کا حال میر مہدی مجروح کے خط میں لکھا ہے، جو اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں قلعے کے مشاعرے کی تفصیل درج ہے:

"جمعہ کی شب ۲۵ فروری کو بادشاہ کا حکم پہنچا کہ سب شاعر جمع ہوں۔ چنانچہ خاندانِ بابری کے شہزادے اور دوسرے لوگ اس قدر تعداد میں آئے کہ نشست گاہ میں بیٹھنے کو جگہ نہ ملتی تھی۔ سب سے پہلے سلطان الشعرا شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ نے بادشاہ کی غزل پڑھی۔ پھر شاہزادہ خضر سلطان نے اپنی غزل سنائی۔ اس کے بعد میرزا حیدر شکوہ، میرزا نور الدین اور میرزا عالی بخت نے اپنا اپنا کلام سنایا۔ عالی کے پاس ہی میں بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے اپنی غزل

---

[1] داؤد رہبر کا قیاس ہے کہ یہ مشاعرہ ۱۸۵۰-۵۴ء میں ہوا ہوگا۔

دس شعر کی پڑھی ۔ صہبائی کے شاگردوں میں سے محوی نام کے
ایک نوجوان نے "قصیدہ مستانہ" لگائی ۔ مرزا حاجی شہرت نے کم و
بیش ستر شعر بین طرحی میں سنائے ۔ میں ...... بہانے سے وہاں
سے اُٹھا اور اپنے گھر چلا آیا ۔ مکانوں کے دروازے کھلے تھے ۔ چراغ
روشن تھے ۔ شراب پی اور سو رہا ۔ صبح قلعے میں گیا تو وہی چاروں
شہزادے جن کے نام اوپر مرقوم ہیں، جمع تھے ۔ انھوں نے طرح کی
غزلیں پھر سنائیں ۔ میں نے بھی اپنی غزل دوبارہ پڑھی ۔ وہیں سُنا
کہ ساری رات مشاعرہ جاری رہا ۔ سب سے آخر میں سلطان الشعرا
ذوق نے دو غیر طرحی غزلیں سنائیں ۔" [1]

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مشاعروں میں شرکت کے لئے بادشاہ کی طرف سے بُلاوا جاتا تھا، جسے شعرا حکم شاہی سمجھتے تھے ۔ لوگ ضرور شرکت کرتے تھے ۔ بیماری کی طرح کا کوئی مانع ہو تو اور بات ہے ۔ مفتی صدر الدین آزردہ کی قلعہ میں بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی ۔ اگر وہ شریکِ مشاعرہ نہ ہوتے تو اُن کے بُلانے کے لئے کسی کو بھیجا جاتا تھا ۔ ان مشاعروں میں شرکت کے لئے ہندوستان بھر کے شعرا کو خواہش تھی لیکن رتبہ صرف متوسلانِ شاہی کو حاصل ہوتا تھا ۔

بادشاہ اپنی غزل خود نہیں پڑھتے تھے بلکہ اُستاد ذوق یا ایسی ہی کوئی نمایاں شخصیت کلامِ شاہی کو پڑھ کر سناتی تھی ۔ شہزادے اپنا کلام خود سُناتے تھے ۔ فارسی اور اُردو کے مشاعرے مخلوط ہونے لگے تھے ۔ لوگ ایسی طویل غزلیں بھی کہہ لاتے تھے، جن میں ساٹھ، ستر اشعار ہوتے تھے ۔ مشاعرہ رات رات بھر چلتا رہتا تھا بعض اوقات محدود باریابی کے باوجود اتنے لوگ آجاتے تھے کہ شاہی نشست گاہ میں بیٹھنے کی جگہ نہ رہتی تھی ۔ یہاں نشست گاہ سے دیوانِ عام، مراد ہے ۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے جو کریم الدین کے مشاعرے کا حال لکھا ہے، اور

---

[1] ماہنامہ 'اُردو' اپریل ۱۹۴۵ء: ۱۴۴ ۔ بحوالۂ غالب: غلام رسول مہر: ۳۷۵ ۔

جس کی تمثیلیں بھی پیش کی گئی ہیں، سراسر حقیقت پر مبنی نہیں ہے، بلکہ بہت کچھ خیالی اضافہ ہے۔ مثلاً شاہی غزل کا پڑھا جانا، وغیرہ۔ دراصل اُن کے پیشِ نظر قلعۂ معلّیٰ کے مشاعرے تھے۔ قلعہ میں دیوانِ عام کے مشاعروں کے علاوہ شہزادے اپنے دیوانِ خاص میں بھی مشاعرے منعقد کرتے تھے۔

مشاعرے میں کلام تحت اللفظ پڑھا جاتا تھا صرف بادشاہ کا کلام گا کر سنایا جاتا تھا۔ لیکن شعرا تحت اللفظ میں بھی اس طرح اشعار ادا کرتے تھے کہ مجمع جھوم جاتا تھا۔ مرزا غالب کے اندازِ شعر خوانی کے بارے میں حالی نے لکھا ہے:

"شعر پڑھنے کا انداز بھی مشاعروں میں حد سے زیادہ دلکش اور مؤثر تھا۔ میں نے غدر سے چند سال پہلے جب کہ دیوانِ عام میں مشاعرہ ہوتا تھا، صرف ایک دفعہ مرزا صاحب کو مشاعرے میں پڑھتے سنا ہے۔ چونکہ ان کی پڑھنے کی باری سب کے بعد آتی تھی، اس لئے صبح ہو گئی تھی۔ مرزا نے کہا "صاحبو! اب میں بھی اپنی بھیروں الاپتا ہوں" یہ کہہ کر اوّل اردو کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غیر طرح نہایت پُردرد آواز میں پڑھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں اپنا قدرداں نہیں پاتے اور اس لئے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

جس زمانے میں نظام الدین ممنون شاہ صاحب کے پرانے مدرسے میں مشاعرہ کرتے تھے۔ ایک مشاعرے میں مرزا نے اپنا فارسی قصیدہ "دریا گریستن" اور "تنہا گریستن" جو جناب سید الشہدا کی منقبت میں انھوں نے لکھا تھا، پڑھا۔ سنا ہے کہ مجلسِ مشاعرہ بزمِ عزا بن گئی تھی۔ جب تک قصیدہ پڑھا، لوگ برابر روتے رہے مفتی صدر الدین خاں مرحوم بھی موجود تھے۔ اتفاق سے اسی وقت مینہ برسنے لگا۔ مفتی صاحب نے کہا "آسماں ہم گریست" (آسمان بھی رویا) [1]

---

[1] یادگارِ غالب، حالی۔

مُشاعروں میں اُٹھنے بیٹھنے، تعریف و تعریض کے بھی آداب تھے۔ بالخصوص "دیوانِ عام" اور اُمرا، اور عُلما کے مُشاعروں میں اس کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ تعریف "سُبحان اللہ" "ماشاء اللہ" "واہ واہ" وغیرہ کلمات سے ہوتی۔ تعریض کے بھی حدُود تھے۔ گروہ بندی کے بعد ان حدُود سے تجاوز ہونے لگا پھر بھی وضع داریاں اور روایتیں قائم رہیں۔ مُشاعروں کا باقاعدہ اعلانِ عام بھی ہونے لگا تھا۔ جیسے جیسے شُعرا کی تعداد بڑھنے لگی اور سامعین کی صفیں بے معیار ہوتی گئیں، ویسے ہی ویسے مُشاعروں کا اَدَبی اور روایتی معیار بھی پست ہوتا چلا گیا۔ لیکن یہ کہانی بعد میں سُنائی جائے گی۔ خود دیوانِ عام کے مُشاعروں میں بعض بے ترتیبیاں دیکھنے میں آئیں اور مرزا فرحت اللہ بیگ کا بیان ہے کہ بادشاہ نے خفا ہو کر وہ مُشاعرے بند کرا دیئے۔

طرحی مُشاعرے

پہلے مشاعرے شعرا کے یک جا ہو کر کلام سُننے سُنانے کا ایک ذریعہ تھے۔ عموماً شُعرا اپنا نو تصنیف کلام سُناتے تھے کبھی کسی قدیم اُستاد کی کسی زمین میں غزل یا قصیدہ لکھتے۔ یہ روایت بھی فارسی اور عربی سے آئی تھی۔ ہندوستان میں فارسی کے دَورِ عرُوج سے طرحی غزلیں لکھنے اور بعد میں طرحی مشاعرے مُنعقد کرنے کا رواج پایا جاتا ہے۔ کسی قدیم شاعر کا کوئی مصرعہ طرح کر لیا جاتا تھا۔ بعض اوقات اگر سنگلاخ یا تازہ زمین میں کسی شاعر نے غزل لکھی تو اُسی زمین کو طرح کر لیا جاتا تھا۔ لیکن مُشاعروں میں طرحی غزلیں کے پڑھنے کے ساتھ غیر طرحی غزلیں پڑھنے کا بھی رواج تھا۔ شُعرا کے دواوین اور تذکروں کے انتخابات دیکھنے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ہم عصر شُعرا ایک ہی طرح میں غزلیں لکھتے تھے۔ ان غزلوں کا تعلق یا تو طرحی مُشاعروں سے ہوتا تھا اور یا پھر شاعروں کے ذاتی رُجحان سے۔ وَلی و سراج کی غزلیں، آبرو و حاتم کی غزلیں، سودا و میر، ذوق و نصیر کی زمینوں میں متعدد شعرا نے طبع آزمائیاں کی ہیں۔ کچھ ہم طرح غزلیں گلدستوں کی بدولت بھی وجُود میں آگئیں۔

غزلیں شروع شروع میں مختصر سات یا نو شعر کی ہوتی تھیں، لیکن بعد میں دو غزلہ سہ غزلہ لکھنے کا رواج ہوگیا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے بیان کے مطابق کریم الدین کے مشاعروں میں نواب زین العابدین خاں عارف ۶۰، ۶۰ ـ ۸۰ ـ ۸۰ اشعار کی غزلیں کہتے تھے۔

ان سب باتوں سے یہ ظاہر ہے کہ طرحی غزلیں لکھنے کا رواج عام ہوگیا تھا اور اسی بنیاد پر مشاعرے بھی ہونے لگے تھے۔ مرورِ ایام سے مشاعرے عموماً طرحی ہی ہونے لگے اور غیر طرحی مشاعرے نسبتاً کم ہوگئے۔ یہ صورتِ حال مدتوں جاری رہی۔ حد یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کی انجمن پنجاب کے قائم کردہ موضوعاتی مشاعروں میں بھی ایک جزو ہم طرحی غزلوں کا ہوا کرتا تھا۔ صرف زمانۂ حال میں یہ شکل بدلی ہے اور اب طرحی مشاعرے بہت کم ہوگئے ہیں۔

نابینا شاعر اور طرحی غزلیں

رام سنگھ آزردہ نابینا ہوگئے تھے، لیکن بینائی سے محروم ہونے کے باوجود مہدی علی خاں عاشق کے مشاعروں میں کسی رہبر کے سہارے ضرور جاتے تھے اور طرح میں غزلیں پڑھتے تھے[1]

نومشق شعراء

ان مشاعروں میں نومشق شعرا کو بھی پڑھنے کی اجازت تھی۔ امیر الامراء نجیب الدولہ کے زمانے میں صوفی میر محمدی شرف اپنے یہاں اردو کا مشاعرہ (مراختہ) منعقد کیا کرتے تھے۔ قاسم نے لکھا ہے کہ وہ اس زمانے میں مبتدی تھے لیکن وہ بھی ان مشاعروں میں اپنا کلام سنایا کرتے تھے[2] اسی طرح جن دنوں ذوق نومشق تھے اور شاہ نصیر کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرتے تھے، اس زمانے میں بھی وہ مشاعروں میں جایا کرتے تھے اور اُس طرح میں اپنا کلام پڑھا کرتے تھے[3]

---

[1] عمدۂ منتخبہ، ۱: ۱۰۶۔ [2] مجموعۂ نغز، ۱: ۳۴۰۔ [3] ایضاً، ۲: ۳۸۵۔

مشاعروں میں مزاحیہ کلام

مشاعروں میں مزاحیہ کلام پڑھنے کا رواج تھا۔ چنانچہ قدرت اللہ قاسم نے میاں امام بخش بیکس کے حال میں لکھا ہے کہ دلّی میں لال کنویں کی مسجد کی خدمت اُن کے سپرد تھی۔ جو بھی زبان پر آتا، لکھ دیتے۔ صحتِ قافیہ و ردیف یا موزونیٔ بحر سے غرض نہ تھی۔ مُشاعرے کی دلچسپی کا سامان تھے۔ جب اصل مشاعرہ ختم ہو جاتا تو طبیعتوں کی تفریح کے لئے انھیں رخصتِ کلام دی جاتی تھی۔ وہ بے تحاشا پڑھتے اور لوگ ہنستے تھے۔ وہ چپ سادھے بیٹھے رہتے۔ اُن کے دو اشعار نمونے کے طور پر تذکرے میں درج ہیں:

ے ہو چکے دو ہی مولوی نامی مولوی روم و مولوی جامی

لڈو پیڑے ہوں نہ ہوں، یا نان خطائیاں خرید ہوں

چھُہارے دود (ھ) سویاں، ہم کو کھلا دو عید ہو[1]

اسی طرح محمد پناہ مجرد کا حال مرزا قادر بخش صابر نے لکھا ہے:۔

"کچھ اپنے مزاج کے اقتضا اور کچھ تحریکِ اُحبا سے غزل، خصوصاً مقطع مضامینِ ظرافت آمیز سے مملو کرتا اور ...... اشعار کے پڑھنے سے عین مُشاعرے میں کچھ باک نہ کرتا[2]"

اس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ شاعروں کے بعض "ثقہ" حلقوں میں مشاعروں میں مزاحیہ کلام سُنانا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لیکن یہ روایت اس وقت چل پڑی اور آج بھی جاری ہے۔ بیکس کا حال پڑھتے وقت بے اختیار حاجی غفور تخلص والے

---

[1] مجموعۂ نغز: ۱: ۱۲۹ [2] گلستانِ سخن: ۲۱۵

کی یاد آگئی جنھیں رشید احمد صدیقی نے اپنے خاکے میں زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ اور جنھیں ان کے وطن اعظم گڑھ اور قصبہ و جوار کے مشاعروں کی فضائیں آج بھی یاد کرتی ہیں۔ اسی طرح شوکت تھانوی نے منطق گولہ گنجوی کو استاد بنایا تھا اور لکھنؤ کے مشاعرے اُن کے دم قدم سے گلزار رہا کرتے تھے۔

سنگلاخ زمینیں

طرحی مشاعروں میں پہلے شگفتہ اور نئی زمینوں میں غزلیں طرح کی جاتی تھیں، لیکن اظہارِ استادی کے لیے سنگلاخ زمینیں طرح کی جانے لگیں۔ اس میں شاہ نصیرؔ، ذوقؔ، ظفرؔ وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ شاہ نصیرؔ نے اسے نشانِ کمال بنالیا تھا۔ مومنؔ و شاہ نصیرؔ کے زمانے میں منشی فیض پارسا کے زیرِ اہتمام مدرسہ غازی الدین خاں، جو اب اینگلو عربک کالج ہے اور دہلی کے اجمیری دروازے کے قریب واقع ہے، میں مدتوں ایک بزمِ مشاعرہ منعقد ہوئی اس میں مومنؔ اور شاہ نصیرؔ وغیرہ اساتذہ شرکت کرتے تھے۔ شہر کے دروازے ۹ بجے رات کو بند ہوجایا کرتے تھے۔ سے خاص طور سے اجازت لی گئی کہ جس دن مشاعرہ ہو اس دن اجمیری دروازہ دو بجے رات تک کھلا رہے۔ منشی پارسا نے اس مشاعرے کو انشاءِ اردو کی ترقی کا جزوِ اعظم ٹھہرا کر دلّی کالج کے پرنسپل سے خاص مدد لی تھی۔ جنگِ آزادی میں دلّی کی ثقافتی بساط کے برہم ہونے سے پہلے یہ آخری مشاعرہ تھا جو اس دھوم دھام سے ہُوا۔ آزاد کا قول ہے کہ مشاعرہ مذکور اس شان و شکوہ سے جاری ہُوا کہ پھر کوئی ایسا مشاعرہ دہلی میں نہیں ہُوا۔ شہر کے رؤسا اور تمام نامی شاعر موجود ہوتے تھے، مگر سب کی نگاہیں شاہ صاحب (نصیرؔ) اور شیخ صاحب (ذوقؔ) کی طرف ہوتی تھیں[1]۔ اس مشاعرے کو سنگلاخ زمینوں سے نسبتِ خاص ہے لیکن لکھنؤ کے ذکر کے بغیر منظر نامہ مکمل نہ ہوگا۔

---

[1] آبِ حیات : ۴۵۰ - ۴۵۹

شاہ نصیر ایک بار دلّی سے لکھنؤ آئے لیکن جس دن کارواں سرا میں اُترے، دلہ گردہ کا سخت ہُوا۔ خبر ورُود کے مشہور ہوتے ہی مصحفیؔ، انشاؔ، قتیلؔ اور جرأتؔ وغیرہ کے مشورے سے آٹھ مشکل زمینوں میں مصرعے طرح کے گئے اور ان کے پاس بھیجے گئے۔ مشاعرہ میں تین دن باقی تھے لیکن اُسی تکلیف میں اُنھوں نے "چمن سرخ تما" "دہن سُرخ تما" اور "فانوس میں گویا" "جالینوس میں گویا" دو طرحی غزلیں مکمل کیں اور "چمن کی مکھی" اور "کھن کی مکھی" تازہ زمین نکال کر غزل لکھی۔ شاہ نصیر کی شہرت اُن کی آمد کے پہلے ہی لکھنؤ پہنچ چکی تھی اور وہاں اُن کے بہت سے شاگرد ہو گئے۔ ان کو ساتھ لے کر مشاعرے میں پہنچے۔ ان تین کے علاوہ باقی زمینوں میں بھی غزلیں سُنائیں اور داد پائی۔ شاگردانِ مصحفی میں سے ایک نے بآوازِ بلند کہا کہ باقی غزلوں کی داد کا حق تو ادا نہیں ہو سکتا لیکن نویں غزل میں مکھی کی ردیف سے نفیس مزاجوں کا جی متلاتا ہے۔ شاہ نصیر نے جواب دیا کہ لطیف طبعان نفیس مزاج تو اس موائد لذیذہ کے نعما سے لذت ستاں اور کامیاب ہیں لیکن غالب ہے کہ علیل نہادانِ صفرائے حسد کو جوشِ غیرت سے ڈاک لگ جائے۔[1]

دلّی کالج میں فیض یار والے مشاعرے میں شاہ صاحب نے اپنی "قفس کی تیلیاں" "مرحس کی تیلیاں" والی غزل سُنائی۔ ؎

ہم پھڑک کر توڑتے ساری قفس کی تیلیاں پر نہ عقبیٰ اے ہم سفیر وا پنے بس کی تیلیاں

یہ بھی لکھنؤ کے مشاعرے کی طرح تھی۔ کالج کے دوسرے مشاعرے میں بھی یہی طرح ہو گئی۔ سب غزلیں کہہ کر لائے۔ شیخ مرحوم نے دو غزلہ لکھا۔ اس پر کچھ تکرار ہوئی۔ اس پہ جوش میں آ کر فرمایا کہ برس دن تک جو مشاعرہ ہو، اس میں علاوہ غزل طرح کے ایک غزل اسی زمین میں ہُوا کرے۔ چنانچہ دو مشاعروں میں ایسا ہُوا۔ ایسے معرکوں میں عوام الناس بھی شامل ہوتے ہیں۔ تیسرے جلسے میں جب انھوں نے غزل پڑھی، تو بعض شخصوں نے کچھ چوٹیں کیں، جنھیں شیخ صاحب کے طرفدار سمجھے کہ شاہ صاحب کے اشارے

---

[1] گلستانِ سخن: ۴۶۰ - ۴۵۹

سے ہوئیں۔ زیادتی یہ ہوئی کہ شاہ وجیہ الدین منیر یعنی شاہ صاحب کے صاحبزادے نے یہ شعر بھی پڑھ دیا ؎

گرچہ مسندِ سخن کو سنبھال لیا تو کیا ہوا ‌ ‌ ‌ دھا بچے میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں

اس پر تکرار زیادہ ہوئی اور مشاعرہ بند کر دیا گیا کہ مبادا بے لطفی ہو جائے۔[1]

لالہ سری رام نے "خمخانۂ جاوید" میں منشی گھنشیام رائے عاصی کے ذکر میں منیر کے علاوہ عاصی کے بھی تین شعر لکھے ہیں جو انھوں نے ذوق کے مگس والے شعر پر اعتراضاً فی البدیہہ نظم کر کے سنائے تھے:

ذوق اتنا شعر گوئی کا عبث کس واسطے ‌ ‌ ‌ قافیے میں گر نہ تھیں حضرت کے بس کی تیلیاں

آپ ہی منصف ہوں اے اصحاب ذرا بہرِ خدا ‌ ‌ ‌ یار کی چلمن ہو اور پائے مگس کی تیلیاں

شیخ صاحب یہ وہ چلمن ہے کہ جس میں بے دریغ ‌ ‌ ‌ باندھیے گر ہو سکے تارِ نفس کی تیلیاں[2]

ایک گوشہ جو آزاد سے چھوٹ رہا تھا وہ صابر کے بیان سے پورا کیا جانا چاہیے۔ شاہ نصیر نے لکھنؤ سے واپسی پر یارسا کے مشاعرے میں لکھنؤ کی دو غزلیں پڑھیں۔ ایک تو یہی "قفس کی تیلیاں" والی اور دوسری "پتھر کے" کی ردیف میں۔ بعض شعرا نے اس غزل کی بے انتہا تعریف سے جل کر اپنے بعض شاگردوں سے ان زمینوں میں غزلیں کہلوائیں۔ چنانچہ خیرالدین یاس شاگردِ ذوق و مومن نے دوسری زمین میں یہ شعر نکالا ؎

مرہم سنگِ جراحت نے بھرے اپنے گھاؤ ‌ ‌ ‌ کب کے مشتاق تھے زخموں کے دہن پتھر کے

یہ امر شاہ نصیر کی ناگواری کا باعث ہوا۔ "تیلیاں" والی زمین میں قریب پچاس غزلیں کہہ کر اپنے شاگردوں کے نام سے پڑھوائیں۔ اس سے حسد و رقابت کو اور ہوا لگی۔ اس جلسے کے بعد شعرا نے یہ التزام کیا کہ ہر مشاعرے میں اسی زمین میں غزل طرح ہو۔ الحاصل، کئی مہینے تک "تیلیوں" کی ردیف کی غزلوں کے سوا کچھ نہ کہا اور ان عاشقانِ سخن کو ایسا سودا ہوا کہ زمینِ سخن میں مدت تک تنکے چننے کے سوا کچھ کام نہ تھا۔

---

[1] آبِ حیات، ۴۶۰۔ ۴۵۹ ‌ ‌ ‌ [2] خمخانۂ جاوید، ۵: ۵۴۳

اور کثرت خس و خاشاک سے پر سودے کے کوڑے کا حکم پیدا کیا۔ غالباً کہ اسی طرح تازہ کے طفیل سے کسی شاعر کے گھر جاروب میں بھی کوئی تیلی باقی نہ رہی ہو گی۔ اور لوگ آٹھ، نو شعر کے سوا مشاعرے میں نہ پڑھتے تھے۔ شاہ نصیر کی تلاش پہ ہزار آفریں ہے کہ ہر بار دو غزلہ ساٹھ ستر بیت کا پڑھتا تھا اور ہر شاگرد کی غزل اکیس بیس بیت سے کم نہ ہوتی تھی۔ یہ غزلیں بھی نصیر ہی لکھ کر دے دیا کرتے تھے۔ آخر الامر شیخ ابراہیم ذوق نے ایک پُر شوکت قصیدہ اسی زمین میں بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھا۔ اس وقت ظفر ولی عہد ہی تھے۔ یہ قصیدہ بزم مشاعرہ برخاست ہونے کے بعد پڑھا گیا، اس لئے زیادہ مشہور نہ ہو سکا[1]

ترنم و تحت اللفظ

مشاعروں میں عام طور سے سیدھے سادے تحت اللفظ سے شعر سنانے کا رواج تھا۔ لیکن دلی کے دو شاعروں کی خواندگی کے سلسلے میں کچھ دلچسپ معلومات آزاد نے فراہم کی ہیں۔ سوز نے شعر خوانی کا ایسا طریقہ ایجاد کیا کہ جس سے کلام کا لطف دوبالا ہو جاتا تھا۔ شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے۔۔۔۔ آواز درد ناک تھی۔ شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے اور اس میں اعضا سے بھی مدد لیتے تھے۔ مثلاً شمع کا مضمون باندھتے تو پڑھتے وقت ایک ہاتھ سے شمع اور دوسرے کی اوٹ سے وہیں فانوس تیار کر کے بتاتے۔[2]

شاہ نصیر کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کے پڑھنے کا انداز بھی سب سے الگ تھا اور نہایت مطبوع طبع تھا۔۔۔۔ ان کی آواز میں بڑھاپے تک بھی جوانی کی کڑک دمک تھی۔ جب مشاعرے میں غزل پڑھتے تو ساری محفل پر چھا جاتے تھے۔ اور اپنا کلام انھیں خود بے اختیار کر دیتا تھا۔ ایک مشاعرے میں غزل پڑھی۔ اس میں قطعۂ مندرجۂ ذیل پر پہنچے تو شعر پڑھتے تھے اور مارے خوشی کے کھڑے ہوئے جاتے تھے:۔

---

[1] آبِ حیات: ۱۸۹ [2] ایضاً: ۳۹۴ – ۳۹۳

یہ مجنوں ہے نہیں آہوئے لیلیٰ　　　　ہیں کہ یوسفیں نکلا ہے گھر سے
جسے تو سینگ سمجھے ہے یہ ہیں خار　　　　لگے ہیں پاؤں میں نکلے ہیں سر سے[1]

ترنم سے پڑھنے کی پہلی اطلاع مومن کے بارے میں ملتی ہے۔ آزاد کا چشم دید بیان ہے کہ "میں نے انھیں نواب اصغر علی خاں اور مرزا خدا بخش قیصر کے مشاعروں میں غزل پڑھتے ہوئے سُنا تھا۔ ایسی درد ناک آواز سے دلپذیر ترنم کے ساتھ پڑھتے تھے کہ مُشاعرہ وجد کرتا تھا۔[2]"

مرزا قادر بخش صابر نے بھی گلستانِ سخن میں ضمناً چند شعراء کی طرزِ خوانی کا ذکر کیا ہے۔ عبداللہ خاں اوج، شاہزادہ مرزا منگو محزون کے یہاں ملازم تھے۔ مُشاعروں میں شعر ایسے لہجے میں پڑھتے تھے جس پر "خللِ دماغ" کا گمان ہوتا تھا۔ اکثر کا ملانِ فن اُن کو مزاحاً اُستاد کہتے تھے۔ وہ اس کو تعریف واقعی سمجھ کر فخر کرتے تھے۔ ہمیشہ سنگلاخ زمینوں کی تلاش میں رہتے تھے۔[3]

اس کے برعکس میر شجاعت علی تسلی کی شعرخوانی عاشق پیشگی اور وارستہ مزاجی کے انداز کی تھی۔ شعر یوں پڑھتے کہ معلوم ہوتا کہ اپنے حال کا افسانہ کہہ رہے ہوں[4] ذوق کے شاگرد شیخ نیاز احمد جوشش بیشتر مشاعروں میں جلتے اور "غزل خوب بطرزِ مرغوب" پڑھتے تھے[5] صابر نے یہ تشریح نہیں کی کہ وہ طرزِ مرغوب کیا تھا۔

دَور کا خاتمہ

یہ حالات اٹھارہ سو ستاون کی ہنگامہ خیزیوں سے فوراً پہلے کے ہیں مشاعروں کے محاذ پر کوئی خاص تبدیلی نظر نہیں آتی۔ قلعہ معلیٰ اُجڑ چکا تھا لیکن وہاں مشاعروں کے لئے ماحول اب بھی سازگار تھا۔ اس میں ایک تبدیلی یہ آئی کہ شاہی مشاعرے "دیوان

---

[1] آبِ حیات: ۳۹۴-۳۹۳ -　　　　[2] ایضاً: ۴۰۹ -
[3] گلستانِ سخن: ۱۴۶　　　　[4] ایضاً: ۱۷۲
۵ - ایضاً: ۱۸۶ -

عام کے کھلے ہوئے ماحول میں بھی ہونے لگے ۔ ان میں امرا کے علاوہ شعرا کی نمائندگی خاصے وسیع پیمانے پر ہونے لگی ۔ شہزادوں کے مشاعروں میں اور لوگ بھی آجاتے ، جو شاہی مشاعروں میں شاید بار نہ پا سکتے ۔ آدابِ مشاعرہ کی پاسداری شاہی مشاعروں میں زیادہ ہوتی اور وہی عام مشاعروں کیلئے بھی نمونہ بنتی ۔ طویل غزلوں ، سنگلاخ زمینوں ، بلکہ غزل در غزل تک کو رواج ہو گیا ۔ شعر ایک فنِ لطیف کے بجائے آہستہ آہستہ تفریحی مشغلہ بننے لگا ۔

عوامی مشاعرے بکثرت ہونے لگے ۔ زیادہ تر شاعروں کے گھروں پر ہوتے ۔ جیسے خواجہ میر دردؔ ، میر تقی میرؔ وغیرہ ۔ اس کے علاوہ اربابِ ذوق میں سے بھی کچھ افراد جن کے شعرا کے وسیع حلقوں سے تعلقات تھے ، مشاعرے کرتے رہتے ۔ جیسے جیسے سیاسی اور اقتصادی حالات بگڑتے گئے ، مشاعروں میں جشن و نمائش کی کیفیت کم ہوتی گئی ۔ اور ایک ثقافتی اجتماع کی نوعیت اُبھرنے لگی ۔

ایک اور تبدیلی یہ ہوئی تھی کہ مشاعرے اب دلّی تک محدود نہیں رہ گئے تھے ، بلکہ مضافات میں بھی پھیل گئے تھے ۔ ان میں رام پور ، پٹنہ ، ٹونک ، شاہی ، مالیر کوٹلہ ، بھوپال ، آگرہ ، سندیلہ ، بدایوں ، منصوری ، لکھنؤ ، فیض آباد ، حیدرآباد وغیرہ میں بھی منعقد ہونے لگے ۔ کئی شعرا مثلاً شاہ نصیرؔ ، شاہ کمالؔ وغیرہ دلّی ، لکھنؤ ، حیدرآباد اور دوسرے مقامات کے مشاعروں میں بھی شریک ہوئے اور دلّی کی روایتیں اطراف و جوانب میں پھیل گئیں ۔ وہاں مقامی اثرات کی بدولت کچھ تبدیلیاں اور جدتیں بھی رونما ہوئیں ۔ اُن کی تفصیلات ہم آئندہ صفحات میں پڑھیں گے ۔

لکھنؤ کے مشاعرے

لکھنؤ میں محفلِ شاعری جمانے والے سبھی دِلّی والے تھے۔ لکھنؤ کا دربار کُل کا کُل دِلّی سے اُٹھ کر آیا تھا۔ فارسی اور اُردو شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والا متوسط طبقہ بھی، جن میں فوجوں، دفتروں اور امیروں وزیروں کے متوسلین اور تجارت پیشہ وغیرہ شامل تھے، دِلّی اور نواحِ دِلّی سے نکل کے پہلے بنگلہ (فیض آباد) اور پھر لکھنؤ میں اقامت گزیں ہُوا اور یہاں شعر و سخن، علم و فن، ثقافت و تہذیب کی توسیع اور استحکام کا سبب بنا۔ الٰہ آباد اور بنارس پہلے سے سنسکرت علم و ادب اور مذہب کے اہم مراکز تھے۔ یہاں مغلوں کے دَور سے نئی ادبی حرکت کے آثار نظر آنے لگے۔ کبیرؔ نے یہاں کی عوامی، ادبی رُوح کو جھنجھوڑا اور امیر خسروؔ کے زمانے سے جو سِرا ناداں میں اُتر پردیش کے ہاتھوں سے چھوٹ چُکا تھا، اس کو صوفی شعراء نے علی العموم اور کبیرؔ نے پھر مضبوطی سے تھام لیا۔ مذہبی اجتماعات دوہوں، قوالیوں سے گونجنے لگے۔ اُدھر فرنگی محل کا دائرۂ تعلیم و رشاد پہلے سے قائم تھا۔ الٰہ آباد، کاکوری، بلگرام، خیرآباد، سلون، کچھوچھہ وغیرہ میں صوفیہ کے آستانے اور چھوٹے موٹے مکتب اور مدرسے سنسکرت اور عربی و فارسی علوم کے دھاروں کو آپس میں ملا کر نئی جوت جگا رہے تھے۔ فرنگی محل جیسے زبردست علمی مرکز میں عربی اور فارسی کے چرچے بلند تھے۔ کافی دنوں تک وہاں

سے بھی اردو شاعری کی کوئی آواز اُٹھتی سنائی نہیں دی۔ دلّی ہی کی طرح الٰہ آباد، سلون، کاکوری وغیرہ خانقاہوں میں ہندی نغمے گونج رہے ہوں گے جو پیش رفت یہاں ہوئی ہوگی وہ اودھی زبان میں، جو جائسی اور تلسی داس کی بدولت بے حد توانا ہو چکی تھی۔ بنگلوں میں جو رواج لکھنؤ میں اہم علمی مرکز تھا، برج بھاشا اور اودھی کے رسیا زیادہ تھے۔ (سلون) میں بظاہر اردو کا کچھ چلن تھا جو عزّت کے والد سعداللہ کے ذریعے گجرات و دکن میں نمایاں ہوا لیکن مقامی طور پر خاص کر فیض آباد اور لکھنؤ میں کوئی نام اُبھرتا نظر نہیں آتا۔ نوابین اودھ دلّی سے آئے تھے اور ابتدا ہی سے ان کا رابطہ دلّی سے تھا۔ لیکن اُن کے ہمراہ بھی کسی اردو شاعر کا فیض آباد آنا ثابت نہیں ہے۔ صفدر جنگ کے دور میں بعض علما، اور اُدبا، دلّی اور فیض آباد کے درمیان ضرور گردش کرتے رہے لیکن اُن میں بھی اردو شاعر نظر نہیں آتے۔

اردو شاعروں کی آمد شجاع الدولہ کے آخری زمانے سے شروع ہوئی، کیونکہ اسی زمانے میں نواب وزیر کو قدرے استقلال کے ساتھ فیض آباد میں رہنا نصیب ہوا۔ اس لئے لکھنؤ میں اردو شاعروں کا رَس اس کے پہلے کہیں نظر نہیں آتا، لیکن فارسی گو شعرا ضرور موجود تھے اور لکھنؤ میں فارسی شعرا کے مشاعرے بعد تک ہوتے رہے ہیں۔ ان مشاعروں میں شریک ہونے والے شعرا کی فہرست طویل ہے۔ مرزا حاجی قمرؔ اور میاں صدرالدین صدرؔ کے مشاعروں میں فارسی کی غزلیں التزام سے پڑھی جاتی تھیں۔ فارسی گو شعرا میں شیخ فضلِ حق ساحرؔ، غلام مرتضیٰ سرورؔی، آغا میرزا جان زائرؔ، کنور جی زخمیؔ، امام الدین حشمتؔ، غلام حسین خان حسینؔ، چُنّی لال حریفؔ، مرزا جعفر جعفرؔ، میرزا محمد تقی خان بہادر ترقیؔ، شرف الدین علی پیامؔ، میاں بشارت بشارتؔ، مرزا مظفر علی خان برباںؔ، گوربخش ادیبؔ، لالہ موہن لال انیسؔ، غلام محمد خان آزادؔ، حکیم شفائی ارشدؔ، میرزا محمد احسانؔ، لالہ لچھمی رام سرورؔ، میرزا رمضان بیگ طپاںؔ، نواب جعفر علی خان صادقؔ، طالب علی عیشیؔ، لالہ بینی پرساد ظریفؔ، میر عارف علی عارفؔ، شاہ عالم خان عالمؔ، غلام محمد فائقؔ اکبرآبادی، حکیم حیات اللہ قلاشؔ، سید مرد علی مائلؔ امیٹھوی، منشی کشن چند مجروحؔ، لالہ موہن

رائے مسرّت، لالہ موجی رام موجی، مولوی برہان الدین محمد نزہت، مولوی بخش اللہ نامی، شیخ بہادر علی واثق وغیرہ شامل تھے۔ ان فارسی مشاعروں کو فیض آباد اور لکھنؤ ہی نہیں بلکہ قرب و جوار کی بستیوں مثلاً بلگرام، کاکوری، خیرآباد، سلون، جائس، بہانی، بہرائچ، محمودآباد وغیرہ میں درسِ نظامی کی مقبولیت اور تعلیم فارسی کی عمومیت کا مرہونِ منّت سمجھنا چاہیے۔ لیکن یہ صورتِ حال فطری نہیں تھی۔ ایک محدود حلقۂ علمی تھا جس میں فارسی کے مشاعرے مقبول تھے۔ عوام بہت جلد اُردو کے مُشاعروں سے آشنا ہو گئے اور اس کے لیے شجاع الدولہ کے دَور میں شُعرائے دہلی کی نمایاں ہستیوں کا فیض آباد اور لکھنؤ میں وُرُود تھا۔ بعد میں جیسا کہ مصحفی کے بیان سے ظاہر ہے کبھی کبھار کوئی فارسی شاعر اپنی فارسی غزل بھی سُنا دیتا تھا، لیکن اُردو کے عام مشاعرے بہت جلد ہونے لگے تھے۔ اور ان مشاعروں کی روِش دلّی کے مشاعروں کے عین مُطابق تھی اور شروع میں کوئی نئی بات، کوئی جدّت کی جھلک نظر نہیں آتی۔

سب سے پہلے جس مشاعرے کی بات اُبھر کر سامنے آتی ہے وہ تاریخی مشاعرہ تھا جس میں میر پہلی بار سامعینِ لکھنؤ کے سامنے آئے اور اُن کی مخصوص وضع قطع کو دیکھ کر لوگوں نے میر سے اُن کی بُود و باش کا سوال کیا۔ اس پر میر نے وہ مشہور قطعہ پڑھا:

کیا بُود و باش پُوچھو ہو پُورب کے ساکنو!　　ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پُکار کے
دِلّی جو ایک شہر تھا عالَم میں انتخاب　　رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لُوٹ کے برباد کر دیا　　ہم رہنے والے ہیں اُسی اجڑے دیار کے

اور اس قطعہ کو سُن کر سناٹا چھا گیا۔ اور نہ صرف شاعر کی اعلیٰ سکونت بلکہ اس کی اعلیٰ شخصیت بھی اُبھر کر سامنے آ گئی۔[1]

فیض آباد میں مرزا محمد تقی ترقّی کے یہاں مشاعرہ ہوتا تھا۔ وہ شعراء کے ساتھ بزرگانہ برتاؤ کرتے تھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے لکھنؤ آکر بھی یہ روایت

---

[1] مجموعۂ نغز، ۱ : ۱۳۸۔

قائم رکھی۔ وہاں ایک مشاعرے میں جرأت بھی آئے اور اپنے شاگردوں کو ساتھ لائے۔ جرأت کے بارے میں سید احمد علی یکتہ کا کہنا ہے کہ وہ جس مشاعرے میں جاتے تو آدھا مشاعرہ، بلکہ اس سے بھی زیادہ اُن کے شاگردوں سے بھر جاتا[1]۔ چنانچہ وہ اس مشاعرے میں بھی اپنے بہت سے شاگردوں کے ساتھ پہنچے۔ غزلیں سُنائیں اور خاص و عام کی تعریفوں کا وہ غلغلہ اُٹھا کہ شعر کا سمجھنا تو درکنار، سُننا بھی مشکل ہوگیا۔ میر تقی میر بھی اس مشاعرے میں موجود تھے۔ جرأت نے ہمت کرکے اپنے کو میر کے پہلو تک پہنچایا اور اپنے شعروں پر داد خواہ ہوئے۔ میر نے پہلے تو کچھ کہنے سے پہلوتہی کی لیکن جب جرأت نے بحد اصرار کیا تو میر بولے کہ یہ اتنا اصرار کرتے ہیں تو مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ (یہاں قدرت نے میر کا یہ اُردو جملہ لفظاً بہ لفظ نقل کیا ہے) "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوماچاٹی کہہ لیا کرو"[2]

لکھنؤ کا ایک اہم مشاعرہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر کے یہاں ہر پندرہویں کو ہوتا تھا۔ انھوں نے اپنا دربار الگ سجا رکھا تھا۔ متعدد شاعر اُن کے متوسلین میں تھے۔ ان میں انشا، محب، جرأت، رنگین، مصحفی وغیرہ نمایاں تھے۔ انشا اور مصحفی کے معرکوں کی ابتدا اسی دربار کی شعری نوازشوں کا شاخسانہ تھی۔ اس معرکہ آرائی کی بدولت اس مشاعرے نے تاریخی حیثیت اختیار کرلی ہے اور قدرے تفصیلی بیان کا طالب ہے۔ اس بارگاہ میں انشا پہلے آئے اور پھر انھیں کے ذریعہ سے مصحفی کی رسائی ہوئی "آبِ حیات" کا قول ہے کہ مصحفی پہلے سے کلامِ سلیمان شکوہ پر اصلاح دیتے تھے، انشا بعد میں شاملِ دربار ہوئے۔ لیکن اس میں آزاد کو تسامح ہوا ہے۔ مصحفی کا اپنا بیان تذکرۂ ہندی میں موجود ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ان مشاعروں تک انشا کی وساطت سے پہنچے اور ملازمِ سرکار ہوگئے۔

اس کے بعد کلام اور قصائد وغیرہ سُن کر سلیمان شکوہ کی مُربیانہ تعریف کے مستحق قرار پائے۔ کچھ وظیفہ بھی مقرر ہوگیا۔ مصحفی کی شاگردی کا ذکر یہاں بالکل نہیں ہے۔

---

[1] دستور الفصاحت: ۹۹ [2] مجموعۂ نغز، ۱: ۱۵۶

آزاد کی یہ اطلاع بے ثبوت ہے کہ مصحفی اور انشاؔ کی مخالفت کی ابتدا اس بات سے ہوئی کہ مصحفی کی استادی ختم کرکے شہزادہ انشاؔ سے اصلاح لینے لگے اور مصحفی کی تنخواہ میں تخفیف کردی۔ آزاد کے راوی نے یہ اطلاع تو صحیح دی کہ مصحفی کی تنخواہ میں تخفیف ہوگئی تھی۔ لیکن سبب کچھ اور تھا۔

بدمزگی کا آغاز

مصحفی نے شہزادہ کے قریب پہنچ کر ایک طرف قصائد اور کلام کے ذریعے اُن پر یہ تاثر قائم کرنا چاہا کہ اب اُن کے علاوہ کوئی اور شعر و سخن کا مردِ میدان نہیں اور دوسری طرف اپنے محسن انشاؔ تک پر طنزیہ اشارے۔ اُس زمانے میں میرؔ حیات تھے۔ سوداؔ کا غلغلہ اب بھی بلند تھا۔ جراؔت بھی درجۂ استادی رکھتے تھے اور بہت کثیر التلامذہ تھے۔ خود انشاؔ کا اپنا ایک حلقہ تھا۔ اگر مصحفی اپنے دعاوی کو معمولی شاعرانہ تعلّی تک محدود رکھتے تو بات اتنا طول نہ پکڑتی۔ لیکن مصحفی نے اپنی شاعری پر فخر ہی نہیں کیا بلکہ سوداؔ جیسے اُستادِ زمانہ کی تنقیص پر بھی اُتر آئے۔ مثلاً:

سوداؔ کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعرِ مغلق	سو شاعری اس کی بھی بلیغوں پہ عیاں ہے
مضمون و معانی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو	سچ پوچھو تو اُردو کی فقط صاف زباں ہے
سو اس میں بھی گر غور سے دیکھے تو بہت جا	معنیِ ستم لفظ سے فریاد کُناں ہے

پھر سلیمان شکوہ ہی کی مدح میں جو قصیدہ لکھا اُس میں سوداؔ و میرؔ دونوں کو سمیٹ لیا:

کہتے ہیں کہ سوداؔ نہیں اس عہد میں کہ ہے	یہ شعر بھی کیا محض غلط کرتا ہے تشہیر
سوداؔ جو نہیں ہے، تو نہ ہو میں تو نچوں بیٹھا	سوداؔ کی طرح مسندِ معنی پہ بہ توقیر
بر دیدۂ انصاف نہ بس کور ہیں مجھ کو	دُردی کشِ سوداؔ بھی سمجھتے نہیں بے پیر
آئیں نہ کریں مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ	سوداؔ نہیں بیٹھے تو ہیں سوداؔ کی جگہ میرؔ
اور میرؔ غزل میں ہیں گو اُستادِ زمانہ	کرتا ہوں غزل میں بھی زباں اُن کی میں تحریر

پھر ایک قصیدے میں ڈھکے چھپے طور پر انشاؔ پر بھی چوٹ کر ہی دی:

تکتا ہیں اُس کے پلّے میں ہو تا کر انوری	مرزادِ مسیکر مجھے کیا ہے برابری

فردوسیِ زمانہ میں ہوں نظمِ شعر میں — کہتے حقیر گو مجھے نخوت سے عنصری[1]

شانے پہ میرے مہرِ نبوت نہیں نہیں — کرتا ہوں صاف دعوئِ وحی و پیمبری

لیکن ہیں اس پہ کچھ نہیں کرتا مفاخرت — گر فخر ہے تو در پہ سلیماں کے چاکری

اسی پر اکتفا نہیں تھی، بلکہ مصحفی نے "تذکرۂ ہندی" میں سوداؔ کی ہجوِ ملیح کی کوشش کی اور سوداؔ کے شاگردوں تک کو نہ بخشا۔ لکھنؤ میں سوداؔ کے کافی شاگرد اور ثناخواں موجود تھے۔ انھیں اپنے اُستاد کے خلاف یہ زباں درازیاں بیحد ناگوار گزریں۔ شاگردانِ سوداؔ کی جانب سے ناروا باتیں کہی جانے لگیں اور مصحفی کے رویّے کی شکایت ہونے لگی۔ مصحفی کو بھی صورتِ حال کا اندازہ ہونے لگا لیکن وہ سلیمان شکوہ کے دربار میں انشاؔ کا رسوخ دیکھ کر اُن کو اپنے ذہن میں حریفِ مقابل سمجھ چکے تھے۔ اسی لئے انھوں نے شاگردانِ سوداؔ کی ناراضگی کا محرّک بھی انھیں کو قرار دیا۔ نام تو کھُل کر نہیں لیا لیکن اشارہ اتنا واضح ہے کہ ذہن کسی اور طرف نہیں جاتا۔

ہے اس زمانے میں ایسا کوئی تو مدعیِ خام — کہ کہہ سکے ذم کے سخن ضم کرے ہے میرے نام

سو نسبت اُن کی جو ہیں سلسلے میں سوداؔ کے — غریب و خانہ نشین و مہذّب الاقدام

بس اتنے واسطے نا ہو کے وہ بر آشفتہ — جو جی میں آئے مرے حق میں وہ کریں اقدام

غرض یہ طرفہ تماشا ہے آپ ہو رُوپوش — بُخارِ دل کا نکالے ہے یوں وہ نافرجام

اس قصیدے میں مصحفی نے نمایاں شاگردانِ سوداؔ کی تعریف بھی کی ہے۔ اُن کے نام یہ ہیں۔ میرزا احسن احسؔن، محمد رضا رضاؔ اور میر فخر الدین ماہرؔ۔ اس سلسلے میں مصحفی کی جانب سے گرمؔ نے جواباً کچھ کہا تو شاگردانِ سوداؔ نے اُسے مصحفی سے منسوب کیا:

میں گوشہ گیر ہوں مدت سے پر یہ خبر سنو — کہ جب گیا ہے کبھی گرمؔ اُس طرف ناکام

لکھے ہیں ہجو میاں، مصحفی بہم یہ لوگ — دیا ہے بس یہی شاہِ کماں نے پیغام

برائے خلق تو نہ بھیجا کسی نے ایک بُرزہ — مری بلا سے لکھا ہوں اگر قصیدہ تمام

---

[1] بظاہر انشاؔ کی طرف اشارہ ہے۔

خود مصحفیؔ نے اسے اسی نقاب پوش مخالف کا کرشمہ سمجھ کر لکھا:

کبھی سنوں ہوں کہ موذی کٹے ہے میرے لئے　　　کیا ہے از سرِ نو یا اک نیا قصیدہ تمام

یہ قصیدہ کوئی نو سو ۹۰۰ اشعار کا احسن کے نام سے کلیاتِ سوداؔ میں موجود ہے۔ اس پر گفتگو ذرا بعد میں ہوگی۔ جس زمانے میں شاگردانِ سوداؔ میں یہ ہلچل پیدا تھی، اسی زمانے میں مصحفیؔ اور انشاؔ کے مابین باقاعدہ معرکہ آرائی بھی شروع ہوئی بلکہ یہ قیاس قوی تر ہے کہ یہی ہلچل اس معرکہ آرائی کا سبب بنی۔ سوداؔ کی شخصیت معمولی نہ تھی۔ انھیں شجاع الدولہ باصرار عزت و احترام کے ساتھ بُلا کر لاتے تھے اور سلیمان شکوہ کے میزبان آصف الدولہ بھی اُن کے مداحوں میں تھے۔ سوداؔ کا انتقال ضرور ہو چکا تھا، لیکن ابھی اُن کے معتقدین دربارِ اودھ میں بھی موجود تھے اور سلیمان شکوہ کے دربار میں بھی۔ یہی حال میرؔ کا بھی تھا۔ وہ تو بقیدِ حیات اور سبھی کے نزدیک محترم تھے۔ آصف الدولہ اور سلیمان شکوہ صرف نواب اور شہزادہ نہیں تھے بلکہ خود شاعر، شاعروں کے قدر داں اور سرپرست تھے۔ مصحفیؔ نے نہ صرف یہ کہ فخرِ شاعرانہ سے کام لیا ہے بلکہ (بقولِ قاضی عبدالودود) "تعلّی کے جو حدود ہیں اُن سے متجاوز ہو گئے ہیں"۔[۱] ان حالات میں مرزا سلیمان شکوہ کا مصحفیؔ سے کبیدہ خاطر ہو جانا بعید نہ تھا۔ یہ ضرور ممکن ہے کہ اس کبیدگی کو انشاؔ و رنگینؔ و جراتؔ سے بھی شہ ملی ہو۔ کیونکہ جیسا کہ مصطفٰے خاں شیفتہؔ نے لکھا ہے:

"بر موزونانِ معاصر از اعتراضات و مطاعن قافیہ تنگ نمودے"۔[۲]

یعنی "معاصر شاعروں پر اعتراضات و مطاعن سے اُن کا قافیہ تنگ کر رکھا تھا"۔

یہ بات صاف نہیں ہے کہ مصحفیؔ کے لیے سلیمان شکوہ کے دربار سے کب اور کتنی تنخواہ مقرر ہوئی۔ عام طور سے اُمرا کی جانب سے مصاحبین کو بطور ماہانہ وظیفے ملتے تھے۔ خود مصحفیؔ کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ جس دن انشاؔ انھیں دربار میں لائے، اسی

---

[۱] اردوئے ادب، علی گڑھ (اکتوبر ۱۹۵۰ء) مضمون مصحفیؔ و سوداؔ۔
[۲] گلشنِ بے خار: ۷۸ - ۷۷

دِن سے وہ "حلقۂ مُلازمانِ حضور" میں داخل ہوئے[۱] شاید درماہہ بھی مقرر ہوگیا ہو۔ اس کے بعد وہ مدحیہ قصائد لکھ کر مستحقِ تعریف ٹھہرے۔ یہاں انھوں نے تعلّی کے حدود سے بہت تجاوز کر کے نواب اَوَدھ اور اُمرائے دربار کے اُس حلقے کو جو شیفتۂ سَودا تھا، آزردہ خاطر کیا ہوگا۔ اور اس سلسلے میں سلیمان شکوہ نے اُن کے درماہے میں کمی کر دی ہوگی۔ یہ صُورت آزاد کی بیان کردہ شکل کے مقابلے میں زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ اس تخفیف پر مصحفی نے وہ مشہور قطعہ کہا ہوگا:

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق
تھا مردِ معمّر کہیں دس بیس کے لائق

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے
ہم بھی تھے کبھی روزوں میں پچیس کے لائق

اُستاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرّر
ہوتا ہے جو درماہہ کہ سائیس کے لائق

خورشید سے لازم نہیں آنکھ اُس کو چرانا
گو امرِ حکومت ہوا برجیس کے لائق

جارہ کے ــــــ سے ہوا دو کا اضافہ
پھر وہ نہ چلے جی میں کہ پونیس کے لائق

مند تحلیوں کے کھلتے ہیں از بہرِ طوائف
یعنی کہ یہ جگہ ہے ہیں سب ابلیس کے لائق

اے مصحفی طالع کی ذرے شکل قضا نے
پیشانی پہ کھینچی بھی تو انکمس کے لائق

اس سلسلۂ واقعات کو ناصر کے اس بیان سے ملایا جائے کہ "ایک دِن میاں مصحفی کہ زبان کے کڑوے اور دہن دریدہ تھے، وہ گفتگو کہ لائق وشائق بادشاہوں کے نہیں، حضور میں شاہزادے کے کر بیٹھے۔ مرزا سلیمان شکوہ نے میر انشاء اللہ خاں کو اپنے سر کی قسم دے کر کہا کہ میاں مصحفی کو رُسوائے خاص و عام کیا جائے۔ میر انشاء اللہ خاں نے قبول کیا مگر یہ نہ سمجھے کہ اس کی ذلت عینِ اپنی رسوائی ہے۔[۲] یہ اشارہ پاکے انشاء اللہ خاں انشا خاموش ہوگئے ہوں گے۔ یہ قطعہ مصحفی کے دیوانِ ہفتم میں شامل ہونے کی وجہ سے بعض نے اسے ۱۲۲۵ھ کے قریب کا قرار دیا ہے اور اسے مصحفی و انشا کی مشہور کش مکش سے غیر متعلق قرار دیا ہے کیونکہ وہ ۱۲۰۹ھ اور ۱۲۱۱ھ کے درمیان واقع ہوئی۔[۳]

---

[۱] تذکرۂ ہندی: ۱۲۱
[۲] خوش معرکۂ زیبا: ۱: ۳۵۹
[۳] لکھنؤ کے اَدبی معرکے: ۴۹

اس کے علاوہ "امیر" کے لفظ "شہزادہ" کی شان کے خلاف ہے۔ لیکن محمد یعقوب عامر نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "حکومت" اور "بر جیس" عام امرا کے لئے عموماً مستعمل نہیں ہوتے تھے اور شاہزادہ کی شان کے عین مطابق تھے[1] پھر مطلع میں دو اشخاص کی جانب اشارہ ہے۔ ایک چالیس برس کا۔ وہ انشا ہی ہو سکتے ہیں اور دوسرا مرد معمر جس سے ترپن سالہ مصحفی مراد ہیں۔ کسی دوسرے امیر کے یہاں دونوں کا اجتماع نہیں ہوا۔ کسی دوسرے امیر کا تنخواہ دار ہونا بھی مصحفی کے لئے ثابت نہیں ہے۔ غرض اس قطعہ سے ابتدائے معارضہ و معرکہ کا سراغ مل جاتا ہے۔

آزاد نے جن غزلوں سے معرکہ کی ابتدا کی ہے وہ بعد کی ہیں کیونکہ ان میں فحش نگاری اور رکاکت کی انتہا ہو گئی ہے۔ ابتدائی غزلوں میں محض ادبی مناظروں کی گرما گرمی تھی[2] قرائن یہی ہیں کہ "کی گردن" والی ردیف کی غزل نقطۂ آغاز ہے، جو ناصر کے بیان کے مطابق سلیمان شکوہ کے حضور میں پڑھی گئی اور آزاد کے بیان کے مطابق ان کے مشاعرے میں طرح ہوئی۔ اس طرح انشا، اور مصحفی کے معرکے کا سررشتہ مشاعروں سے جڑ گیا۔

مصحفی نے آٹھ اشعار کی غزل پڑھی:

سر شنک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن / نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
مچھلی نہیں ساعد میں ترے دیکھ نہاں ہے / وہ ہاتھ میں ماہی سقنقور[3] کی گردن
یوں مرغ دل اس زلف کے پھندے میں پھنسا ہے / جوں رشتۂ صیاد میں عصفور[4] کی گردن
دل کیونکے پری حور کا پھر اس پہ نہ پھسلے / صانع نے بنائی تری بلور کی گردن
اک ہاتھ میں گردن ہو صراحی کی مزا ہے / اور دوسرے میں ساقی مخمور کی گردن
ہر چند میں جھک جھک کے کئے سینکڑوں سجدے / پر خم نہ ہوئی اس بت مغرور کی گردن
کیا جانئے کیا حال ہوا صبح کو اس کا / ڈھلکی ہوئی تھی شب ترے رنجور کی گردن

---

[1] اُردو کے ادبی معرکے: ۱۷
[2] ایضاً: ۲۲
[3] سقنقور: مچھلی کی شکل کا جانور
[4] عام طور پر پائی جانے والی چڑیا جیسے گوریا۔

یوں زلف کے پھندے میں پھنسا مصحفیؔ اے وائے   جوں طوق میں ہوئے کسی مجبور کی گردن

یہ غزل سُن کر شہزادہ سلیمان شکوہ کے اشارے پر فی البدیہہ یہ مطلع پڑھا۔

سراپہ کا تیرا ہے تو انگور کی گردن   مینے کی گلی جس کو نہ زنبور کی گردن

ناصر کا قول ہے کہ مردم بازاری کو یہ مطلع خوش آیا بلکہ اسے ترانا بنایا[1] بعد میں اس زمین میں غزل مکمل کی۔ اسی زمین میں مرزا سلیمان شکوہ نے بھی غزل کہی۔ بظاہر بعد کے مشاعرے میں یہی طرح کی گئی ہوگی جیسا کہ آزاد کے بیان سے مترشح ہوتا ہے۔ بہر صورت انشا کی غزل کے اشعار یہ تھے:

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن   رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

تب عالمِ مستی کا مزا ہے کہ پڑی ہو   گردن پہ مری اُس بتِ مخمور کی گردن

محفل میں تری شمع بنی موم کی مریم[2]   بچھلی ہے پڑی اُس کی وہ کافور کی گردن

خود دار کی بن شکل العبائے انا الحق   نت چاہتی ہے اک نئے منصور کی گردن

اچھی ہوئی وہ ذنس سے ترے ڈنڈ کی مچھلی   ہے نامِ خدا جیسے سقنقور کی گردن

آ دیوِ سفیدِ سحری کاش کہ توڑے   اک تکّہ سے خور کے شبِ دیجور کی گردن

آئینے میں گر سیر کرے شیخ تو دیکھے   سر خرس کا مُنہ خوک کا لنگور کی گردن

بیٹھا ہو جہاں پاس سُلیمان کے آصف   واں کیوں نہ جھکے قیصر و فغفور کی گردن

اے مست یہ کیا قہر ہے کہ خشتِ سر خم سے   کیوں تو نے صراحی کی بھلا چور کی گردن

حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشا   تو توڑ دے جھٹ بلعم باعور[3] کی گردن

اس میں مصحفیؔ کی غزل پر جا بجا چوٹیں تھیں۔ طرفہ ستم یہ ہوا کہ اسی زمین

---

[1] خوش معرکۂ زیبا۔ ۱ : ۳۶۷

[2] موم کی مریم: کپڑے یا روئی کی گڑیا جو اتنی ملائم ہو کہ جب چاہا گھمائی اور موڑ دی جائے۔ لکھنؤ میں اُس نحیف الجثہ عورت کو کہتے ہیں جو ہر کام میں نازکی کا عذر پیش کرتی ہو۔

[3] بلعم باعور۔ حضرت موسیٰ کے عہد کا ایک اسرائیلی سنیاسی جو ریاض اور بڑھاپے سے گھُن گیا تھا اور اُس کے چیلے اُسے پوٹلی باندھ کر بغل میں لئے پھرتے تھے۔

میں خود مرزا سلیمان شکوہ نے یہ غزل کہی:[1]

خالق نے بنا کر کے تری نور کی گردن	کی اُس پہ تصدّق وہیں اِک حور کی گردن
معنی بھی انا الحق کی بلندی کے یہی تھے	ہرگز نہ جھکی دار پہ منصور کی گردن
سب ھاجیوں نے اس کو باندھا ہے یہ کہئے	دیکھی ہے کسی نے سقنقور کی گردن
اور دوسرے ہے لفظ بلور اس کو بھی احمق	کہتے ہیں زبردستی سے بلور کی گردن
اور تیسرے ماہی کو جو مانتی بزعم ہو	ہاں اس پہ ہلے عقل کے معذور کی گردن

اس سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ یہ معرکہ نہ صرف مرزا سلیمان شکوہ کے ایما پر ہو رہا تھا بلکہ وہ خود بھی ایک منزل پر عملاً شریک تھے اور انشا اروں میں مصحفی پر سخت ترین لہجے میں اعتراضات کئے ہیں۔ ان حالات میں اس معرکہ آرائی کو صرف انشاء کی منچلی طبیعت کا شاخسانہ کہنا کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے بلکہ یہ نتیجہ تھا ایک منزل پر مصحفی کے حدود سے تجاوز کر جانے کا۔

اس معرکہ آرائی کا دائرہ بھی مصحفی نے ہی وسیع کیا۔ چنانچہ بہت جلد اُن کے شاگرد شیخ محمد خلیل خلیل، حیدر علی گرم، نور الاسلام منتظر وغیرہ بھی مصحفی کی طرفداری میں میدان میں کود پڑے۔ انشا کے کسی شاگرد کے بارے میں شامل مبارزہ ہونے کا ذکر نہیں ملتا۔ وہ تن تنہا لڑتے رہے۔ لیکن وہ بھی بے جماعت نہیں تھے۔ جب تک قلم کی جنگ تھی، اُنھوں نے خود مقابلہ کیا لیکن جب معاملات نے طول کھینچا تو اُنھوں نے بھی ایک جماعت اور غالباً بڑی جماعت بنا کر کے سوانگ رچایا۔ انشا اقتدار سے قریب تھے۔ مصحفی دُور۔ بظاہر انھیں اپنے شاگردوں کی جماعت پر زعم تھا اور ان میں گرم اور منتظر تو "گرم طمنچے" مشہور تھے۔ بعض نے یہ کہا ہے کہ وہ شیوخ لکھنؤ کے بل بوتے پر مقابلے سے نہ جھجکتے تھے۔ لیکن شیوخ کا زور بہت پہلے ٹوٹ چکا تھا۔ اور اُن سے یہ توقع فضول تھی کہ وہ کسی ایسے قضیئے میں ہاتھ ڈالیں گے جن میں مرزا سلیمان شکوہ تک دلچسپی رہے ہوں جو خود نواب آصف الدولہ کے مہمان عزیز ہوں۔ بہر

---

[1] خوش معرکہ زیبا۔ ۱: ۳۶۱

صورت جہاں تک شعری محاذ آرائی کا سوال ہے، مصحفی انشاؔ سے دبنے والے نہ تھے۔ اگر فرق تھا تو یہ کہ انشاؔ فطرتاً جنسوڑ واقع ہوئے تھے اور بآسانی ٹھٹھک اور تمسخر آمیز گوشے نکال لیتے تھے اور مصحفی کے جوابی حملوں میں جھنجھلاہٹ نمایاں ہو جاتی تھی۔ جب بات ابتذال اور گالی گلوچ تک تو دونوں نے ایک دوسرے کو ترکی بترکی جواب دیا، اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کی اور آخر سوانگ پر تان ٹوٹی۔

تاریخِ مشاعرہ میں یہ مبارزہ بہت اہم ہے پھر بھی اس سلسلے میں جو طول و طویل قصائد اور غزلیات کا تبادلہ ہوا اُن سب کا درج کرنا ناممکن ہے۔ اس کی تفصیل "خوش معرکۂ زیبا" "اردو کے ادبی معرکے" اور "آبِ حیات" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ پھر بھی شاگردانِ مصحفی کی ہم طرح غزلوں کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں:

خلیل

خم کیوں نہ ہوا شیخ صاحبِ مقدور کی گردن — خم کر دے جو اک بات میں جمہور کی گردن
عزّت نے خموشی کو خموشی کہا ہے — اس سے یہ ہے ماہی سقنقور کی گردن
اک بات میں تجھ سے کہوں انصاف تو کیجو — انساں کے بھی ہوتی ہے کہیں نور کی گردن
جب خوف فغاں سے تری طبع تھی لرزاں — تب تجھ سے تماشا بندھی منگور کی گردن

گرم (دو غزلہ)

کل شمع نے دیکھی تھی جو اُس حور کی گردن — دی آگ میں رکھ اپنی وہ کافور کی گردن
جاتی کی ذبیحا میں ہے بلّور کی گردن — کس شیشے میں ہے خوشۂ انگور کی گردن
ماہی کی اضافت پہ جنھیں ہووے تامّل — بے سر ہے وہ پھر اُن کی سقنقور کی گردن
سر کاٹ کے اُس کا ابھی لٹکا تیغ جاؤں — لگ جائے مرے ہاتھ جو لنگور کی گردن

منتظر (دو غزلہ)

ہو سکتی ہے ماہی سقنقور کی گردن — لیکن نہیں ثابت شبِ دیجور کی گردن
لنگور کا وہ قافیہ ایسا تھا کہ جس سے — باندھی ہم نے لنگور سے لنگور کی گردن[1]

---

[1] یہ غزل ناصر نے نقل نہیں کی ہے لیکن دیوان میں موجود ہے۔ گرم اور منتظر دونوں کے یہاں

..... بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر.....

یہاں تک تو ایک دُوسرے کے یہاں استقامِ شعری کی نشاندہی کی جا رہی تھی ۔ مضموُن مذاق اُڑانے کا تھا لیکن ابھی حدوُد سے تجاوز نہیں ہُوا تھا ۔ اتنا مُشاعروں کی روایات کے خلاف بھی نہیں تھا ۔ اگرچہ مُنتظم طوَر پر اعتراضات پہلے سُننے میں نہیں آئے ۔ ان طرحی غزلوں کے علاوہ انشا نے ایک قطعہ بھی تحریر کیا تھا :

سُن لیجیے گوشِ دل سے مری مُشفقانہ عرض　　مانندِ بید غُصّے سے مت تھرتھرائیے

بتوُر گو درست ہے لیکن ضرور کیا　　خواہی نخواہی اس کو غزل میں کھپائیے

دستوُر و نوُر و طوُر یہ ہیں قافیئے بہت　　اس میں جو چاہیے تو قصیدہ سُنائیے

یہ تو غضب ہے کہیئے غزل آٹھ بیت کی　　اور اُس میں رُوپ ایسے انوکھے دکھائیے

کیا لُطف ہے کہ گردن کا نوُر باندھ کر　　مُردے کی باس زندوں کو لا کر سُنگھائیے

یوُں خاطرِ شریف میں گزرا کہ بزم میں　　کُھلا ہُوا شریفۂ غزل کو بنائیے

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں　　دندانِ تہنیت میں پھپھوندی جمائیے

بھڑے میں آپ کے ہی یہ آئی ہے شاعری　　بس مُنہ ہی مُنہ میں رکھیئے اسے مت سنائیے

گردن کا ذکر کیا ہے سقنقوُر میں بھلا　　سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلائیے

مُشفق، کڑوی کمان کو کڑوی نہ بولیے　　چِلّا کے مُفت تیرِ ملامت نہ کھائیے

اُردو کی بولی ہے یہ بھلا کھائیے قسم　　اس بات پر اب آپ ہی مُصحف اُٹھائیے

اُستاد گرچہ ٹھہرے ہیں صاحب یونہی سہی　　لیکن ڈھکے ہی رکھیئے اب اس کو چھپائیے

جھٹ کیجیے رُوپ رام کنارا کو ایک خط　　جھلّو کی مُہر سے سند اس کی منگائیے

اپنی کُمک کے واسطے جا بھرت پوُر میں　　رنجیت سنگھ جاٹ کو ہمراہ لائیے

یا گرد و پیش کے قصباتی جو لوگ ہیں　　اک بیڑا باندھیے انھیں جلدی بُلائیے

مُخلص کا التماس پذیرا ہو سوچ کر　　کہنے سے ایسے ریختہ کے باز آئیے

بقیہ حاشیہ صفحہ گُزشتہ ...

لنگوُر کے قافیئے والے اشعار میں انشا کے دوپٹے کی طرف اشارہ تھا جو وہ گلے میں اس طرح لپیٹے رہتے تھے کہ ایک سرا آگے اور ایک سرا پیچھے پڑا رہتا تھا ۔

سرکار کی یہاں نہیں گلنے کی دال کچھ | روٹی جو کھانی ہووے تو پنجاب جائیے
ستلج، بیاس، راوی و جہلم کی سیر کر | چناب والے لوگوں کو یہ کچھ سنائیے
خشکا گدھوں کو دیجئے تو رینہ گاؤ کو | واں جا کے بین بھینس کے آگے بجائیے
اس رمز کا یہاں شنوا کون ہے بھلا | اب بھیرویں کا راگ کوئی آپ گائیے

اس قطعہ کا اگر مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کے تعریضی اشعار کے لہجے سے مقابلہ کیا جائے تو شاید انشا کا لہجہ نسبتاً مصالحانہ ہے۔ مصحفی کو بار بار مشفق، سرکار، خاطر شریف اور اپنے لئے مخلص لکھا ہے اور اشاروں میں اُن پر یہ واضح کرنے کی کوشش بھی کی ہے کہ شہزادے کی سرکار میں اب دال گلنے والی نہیں ہے۔ یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ گرد و پیش کے حضباتیوں کے سامنے ایک ہوّا باندھنے کی بھی کوشش کی۔ غرض انشا نے اس قطعہ میں اعتراضات کئے اور استہزائیہ انداز اختیار کیا۔ لیکن نہ تو معاندانہ ہجو ہے، نہ مبتذل گالیاں۔ اتنے ہی کو بعض دوراندیشوں نے غنیمت جانا اور میاں مصحفی سے کہا کہ انشا مائل بہ صلح ہے، تم بھی اس سے التیام کرو۔ میاں صاحب نے یہ قطعہ لکھا:[1]

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے | تو نے سپرِ عنبر میں مستور کی گردن
ہے آدمِ خاکی کا بنا خاک سے پتلا | گر نور کا سر ہووے تو ہو نور کی گردن
میں لفظ سقنقور مجرّد نہیں دیکھا | ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں | کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
گردن تو صراحی کے لئے وضع ہے ناداں | بیجا ہے خمِ بادۂ انگور کی گردن
اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سنیئے | باندھے ہے کوئی خوشۂ انگور کی گردن
کافور تو میت کا اسے کہیے بایں عقل | اور آپ جو پھر باندھے تو کافور کی گردن
کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی | ٹھنڈی تو نہیں باندھی ہے کافور کی گردن
یہ لفظ شتہ دی درست آیا ہے تجھ سے | خم ہوتی ہے میری کوئی بلّور کی گردن

---

[1] خوش معرکۂ زیبا۔ ۱: ۳۶۳۔

مضموں وہ میرا ہی ہے گو اور طرح سے　　　باندھی ہے اگر آپ نے رنجور کی گردن

منصف ہو تو پھر نام نہ لے دعوے کا ہرگز　　　یہ بوجھ اُٹھا سکتی نہیں مور کی گردن

اتنی نہ تمیز آئی تجھے ربط بھی کچھ ہے　　　ہر قافیے میں تُو نے جو منظور کی گردن ٭

یوں سینکڑوں گردن جو گیا باندھ تو کیا ہے　　　سُوجھی نہ تجھے حیف کہ مزدور کی گردن ٭

جو گردنیں باندھی ہیں میں لا تجھ کو دکھا دوں　　　تُو مجھ کو دکھا دے شبِ دیجور کی گردن ٭

گردن کے تئیں چاہیے اک شکل کشیدہ　　　خم کر کے سمجھ لک سرِ مغرور کی گردن ٭

گو قافیہ پیمائی ہی منظور تھی تُجھ کو　　　تو باندھی نہ کس واسطے مقدور کی گردن ٭

لاکھوں ہی معانی کو کیا قتل پر افسوس　　　سُوجھی نہ تجھے دستۂ ساطور کی گردن ٭

منظور ہے گو جنبش زنی تجھ کو تو واللہ　　　باندھے نہ اگر خانۂ زنبور کی گردن ٭

ٹوٹے ہوئے پنجے کی طرح میرے قلم سے　　　جاتی ہے پچک شاعرِ مغرور کی گردن ٭

انصاف تو کر آپ ہی اک تیغ ہیں کیسے　　　ہیں کاٹ کے دعوے میں ترے دور کی گردن ٭

کھٹراگ یہ گایا پہ ترے ہاتھ نہ آئی　　　افسوس کہ اس تان پہ طنبور کی گردن ٭

سُوجھا نہ تجھے ورنہ بتاتا تو اسی دم　　　ناسور کی بتی کو بھی ناسور کی گردن ٭

انصاف کیا اس کا میں اب شہ کے حوالے　　　جھکتی ہے جہاں مار کی اور مور کی گردن ٭

وہ شاہ سلیماں کہ اگر تیغِ عدالت　　　نہ کھینچے تو دو ہو وہیں فغفور کی گردن ٭

جس سر پہ ٹک اپنا وہ رکھے دستِ نوازش　　　اُس سر کے لیے تکیہ ہو پھر حور کی گردن ٭

اس در کا جو سجدہ اسے منظور نہ ہوتا　　　ملتی نہ فرشتوں کو کبھی نور کی گردن ٭

اے مصحفی خامش یہ سخن طول نہ کھینچ جائے　　　یاں کوتہ ہی بہتر سرِ پُرشور کی گردن ٭

جو لوگ صُلح کرانا چاہتے تھے انھوں نے شاہزادے کے اگلے مشاعرے میں جو قمری مہینے کی پندرہویں کو ہُوا، ایک آخری کوشش کی اور میاں جُرأت اور میر علی اکبر اختر نے درمیان میں پڑ کر مصحفی اور انشا دونوں کو ملا دیا، لیکن ظاہر میں صُلح اور باطن میں عداوت رہی[1] مصحفی نے انشا کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا

٭ یہ اشعار ناصر نے نقل نہیں کئے ہیں۔　[1] خوش معرکۂ زیبا۔ ۱: ۳۶۴

گروہ" سپرِ عذر " میں سر چھپاتے ہیں۔ بالواسطہ بے عقل و بے تمیز کہا۔ صاف صاف نادان کہا۔ تو نے بیچے کی طرح گردن بچکانے کی دھمکی دی۔ بھلا ایسے معاملات کب سمجھنے والے تھے اور عداوت کب دُور ہونے والی تھی۔

تھوڑے دنوں بعد مصحفی نے شہزادے کے یہاں قافیہ بدل کر اُسی زمین میں ایک اور غزل پڑھی:

زُہرہ کی ذلی کب کف ہاروت میں انگلی — کی رشک نے جا دیدۂ ماروت میں انگلی
بن دودھ انگوٹھے کے تئیں چوسے ہے کودک — رکھتی ہے تصرف عجب اک قوت میں انگلی
مہندی کے یہ چھلّے نہیں پوروں پہ جانے — ہے اس کی ہر اک حلقۂ یاقوت میں انگلی
غرفے کے ترے حال پہ از بہرِ تأسف — ہر موج سے تھی کل دہن حوت میں انگلی
مطرب یہ جس وقت کہ چھیڑے ہے تو قانون — ناچے ہے تری عالم لاہوت میں انگلی
تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس مرگ — تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

ظاہر ہے کہ یہ شاعری کم اور استادی کی نمائش زیادہ تھی۔ اور اس سے حاضرینِ محفل متأثر ہوئے اور انھوں نے تعریف کی۔ لیکن شہزادے کے اشارے پر (بقولِ محسن) مصحفی کے قطعے کو اُلٹا۔ ناصر تو کہتے تھے کہ دل صاف نہ ہونے کی وجہ سے وہیں منہ پھیر کر کہنے لگے:

زُہرہ کی گئی کب کف ہاروت میں انگلی — کب رشک نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی
وہ چرخ پہ قیدی یہ کنویں میں تھے بچارے — اس جھوٹے کی جورو۔۔۔۔۔۔۔[1]
کیونکر نہ ہو انگشت نما آپ یہ کہیے — جب موج کی دیویں دہن حوت میں انگلی
دیکھا ہے کہیں حلقۂ یاقوت جو تم نے — دی اُن کی بھنسا حلقۂ یاقوت میں انگلی
پہنچائے ہے مخلوق کو خالق کی جگہ پہ — مطرب کی بنا عالم لاہوت میں انگلی
تھا مصحفی کا ناک چھپانے کو پس مرگ — تھی اُس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

اس غزل کے علاوہ انھوں نے ایک سنجیدہ غزل بھی اسی زمین میں کہی۔ پھر مصحفی

---

[1] فحش الفاظ محذوف ہیں

نے اس کے جواب میں اعتراضات کیے اور غزل لکھی۔ گرم نے بھی ایسا ہی مبتذل اور فحش استہزاء اعتراض کیا۔ منتظر نے قافیہ بدل کر "بازار میں انگلی"، "دربار میں انگلی" ترکی بہ ترکی لکھی۔ اب ان سبھی غزلوں میں "جورو" گالیوں کا محور بنی۔ انشا نے جواب میں ایک مسدس لکھا جس کا ایک بند یہ تھا:

مصروع کو ذو صرع نہیں کہتے ہیں انساں
مفلوج کو ذو فالج اگر کہتے طبیباں
تو بات تری گتی کچھ اے نطفۂ شیطاں
غش ہے ترے اس شعر پہ زوج علوی خاں
ذو سکتہ کو مسکوت کہے ہے کوئی ناداں
ہے لغو تری بیٹی سکوت میں انگلی

اس کے بعد ایک مخمس لکھا جس کے تین بند ناصر نے نقل کیے ہیں۔ پہلا بند یہ تھا:

مُرِ مصحفی زشت و بد اطوار کی گالی
کہتا ہوں یہ گالی نہیں کچھ عار کی گالی
سمجھنے کے عوض تونے جو طیار کی گالی
گالی ہے یہ کچھ اور ہی اسرار کی گالی
داماد کو دیتا ہے سسر پیار کی گالی

یہ ردّ و بدل شعر و شاعری ہی پہ ختم نہیں ہوئی بلکہ سوانگ بنائے گئے۔ دونوں طرف سے سوانگ بنے۔ ناصر کا بیان ہے کہ ابتدا انشا کی طرف سے ہوئی۔ اور آزاد کہتے ہیں کہ منتظر و گرم نے کی۔ یہ ایک نہایت ہی شرمناک پہلو تھا۔ انشا کے سوانگ میں لوگ یہ مخمس پڑھ رہے تھے:

مجھ سے سحر کہہ گئی آکے نسیم چمن
سانگ نیا لائے گا اب کے یہ چرخ کہن
آتے ہیں مجھ کو نظر کچھ کذب اس کے چلن
گڈّا بنائے گا وہ صاف جو ہوں مرد و زن
اور کہے گا یہ ہیں مصحفی و مصحفن

منتظر نے جو مخمس لکھا:

زن دوسری کھیلے ہے تری نین مٹکا
ہے وہ بھی چھنالوں میں کوئی زور ہی چھکا
تجھ سا بھی ولے کم ہے دغاباز اُچکا
گہ اس کو مدینہ کہے گہ اپنا تو مکہ
اس بات پہ صدقے تری بڑھیا گئی بھڑوے

انشا کا مخمس سن کر شاگردانِ مصحفی دست بقبضہ ہوگئے تھے لیکن مصحفی نے روکا کہ اس وقت نواب وزیر باہر گئے ہیں اور اُن کی غیبت میں اظہارِ تشدد نامناسب

ہوگا۔ ان معرکوں میں مرزا سلیمان شکوہ تو ساتھ تھے ہی، بیشتر دوسرے امرا نے بھی انشا کا ساتھ دیا اور مصحفی کے سوانگ کو کوتوال سے کہہ کر ایک جگہ رکوا دیا۔ سوانگ پہلے کس کی طرف سے رچایا گیا، یہ ما بہ النزاع ہے۔ خود مصحفی نے سوانگ کے بانی ہونے سے انکار کیا ہے ؎

مگر یہ بات میں مانی کہ سوانگ کا بانی   اگر میں ہوں تو مجھے دیجیے بد تریں تعزیر

معاملہ اتنا سنگین ہو چکا تھا کہ آصف الدولہ کی واپسی کے بعد اس خبر کا ان تک پہنچنا لازمی تھا۔ انشا کو یہ گوارا نہ تھا اس لیے وہ بھی مائل صلح ہوئے اور مصحفی بھی۔ مصحفی بیچارگی اور پریشان حالی کے باوجود جہاں دیدہ تھے۔ پہلے تو وہ زعم شاعری میں ہجو و تعریض و فخریہ میں اُلجھے رہے۔ اگر اُنھیں اُن کو یہ خیال ہُوا ہو کہ وہ انشا کا اثر کم کر کے اپنا سکہ بٹھا سکیں گے، تو وہ سخت غلطی پر تھے۔ کیونکہ انشا اتنہا نہیں تھے۔ اُن کو شہزادے اور دوسرے امرا کی شہ تھی۔ یہ کام نہ بنا اور اُنھیں جنگ و جدال کی نوبت آ پہنچی تو مصحفی کو اپنی غلطی کا احساس شدید ہُوا اور انھیں تلافی کی سُوجھی۔ اور انھوں نے شہزادے کے لئے ایک قصیدہ کہا اس میں یہ صفائی پیش کی کہ انھوں نے شہزادے کی ہجو کبھی نہیں کی اور یہ انشا کا محض اتہام ہے:

قسم بذاتِ خدائے کہ ہے سمیع و بصیر   کہ مجھ سے حضرتِ شہ[1] میں نہیں ہوئی تقصیر

یہ افترا ہے بنایا ہُوا سب انشا کا   کہ بزم و رزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

مزاجِ شاہ ہو یوں منحرف تو مجھ کو بھی   یہ چاہیے کہ کروں شکوہ اس کا پیشِ وزیر

خطا ہو میری جو پہلے تو کر اسیر مجھے   دگر عدو کی پنہا اس کو طوق اور زنجیر

اگرچہ بازیٔ انشائے بے حمیت کو   رہا خموش سمجھ کر میں بازیٔ تقدیر

و لے غضب ہے بڑا یہ کہ اب وہ چاہے ہے   خیال میں بھی نہ کھینچوں میں ہجو کی تصویر

کیا میں فرض کہ میں آپ اس سے درگزرا   پھرے گا مجھ سے کوئی گرم و منتظر کا ضمیر

---

[1] مصحفی شہزادے کو بادشاہ کا نمائندہ مانتے تھے اور آصف الدولہ تو شاہ دہلی کے وزیر تھے ہی، اس لئے اُن کو وزیر کے لقب سے یاد کیا ہے۔

اور اُن پہ یہ بھی جو کیا میں نے تازیانۂ تیغ — تو ہو سکے ہے کوئی اُن کی وضع کی تدبیر
ہزار شہروں میں جن بعضی ہزار جایہ میں — پھریں ہمیشہ لیے جمع ساتھ اپنے کثیر
نہ مانیں تیغِ سیاست نہ قہرِ سلطانی — یہ سمجھیں قتل کا وعدہ نہ ضربِ شمشیر
مزاج اُن کا مفتُوں اس قدر ہوا ہے کہ وہ — ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرمِ کبیر
پھر اس پہ یہ بھی ہے یعنی کہ اس مقام کے بیچ — جو ہووے مُنشی تو کچھ نثر میں کرے تسطیر
تکیف جس کو خدا نے کیا ہو موزوں طبع — اور اپنے فضل سے بخشی ہو شعر میں توقیر
یہ کوئی بات ہے تشویش کے وہ خوش رہیں — ہوا ہے مصلحۃً گو کہ تصفیہ بہ اخیر
مگر اس پہ صلح کی ٹھہری رہے تو صلح سہی — اگر ہو پھر شرارت بشر ہوں میں بھی شریر
جواب ایک کے یاں دس ہیں اور دس کے سوا — نظارہ کرتے تھے اوّل بابِ قلیل و کثیر
مضمون یہ ہے کہ جب کوتوال تک قضیہ — گیا ہو لشکرِ تہدید شاعرانِ شریر
تو کوتوال ہی بس اُن سے اب سمجھ لے گا — یہ دمبدم کی شکایت کی ہے عبث تحریر
سو متہم مجھے ناداں نے ہجو سے کیا — قباحت اس کی جو سمجھے نہ اس کو دے تعذیر
ولے مزاجِ مقدس جو لاابالی ہے — نہیں خیال میں آتا خیالِ حرفِ حقیر
جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی بس اب چپ رہ — زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر

یہ معذرت بھی عجیب تھی جس میں مصالحت و تصفیہ کو مصلحت قرار دیا گیا تھا اور یہ دھمکی دی گئی تھی کہ اگر پھر شرارت کی گئی" تو بشر ہوں میں بھی شریر"۔ یہ بھی کہا گیا کہ جب (گرم و منتظر) کا معاملہ کوتوال تک چلا گیا تو اب وہی فیصلہ بھی کریگا۔ شہزادے کو لاابالی بھی کہا گیا۔ گرم و منتظر جیسے شاگردوں کو پابندِ صلح کرنے سے انکار کیا گیا یہ تو معلوم تھا۔ انشا نے بحرِ طویل میں ایک اور سخت ہجو کہہ ماری جس کی ردیف تھی" اندرد بنت شاشۂ عالم" (تیرے منہ میں دُنیا بھر کا پیشاب) اس میں انشا نے کہا کہ مصحفی کی ہجو لکھنا مقصود نہیں تھا۔ مزاحیات شروع ہوئی "مصحفی کی "پوچ غزل" اور "ہرزہ مثنوی" دیکھ کر غصّہ آیا اور میں نے ہجو لکھ دی۔ میں تو مصحفی کی تعریف ہی کرتا تھا لیکن مصحفی نے ہی راہِ دشمنی اختیار کی۔

رفتہ رفتہ مصحفی نے یہ محسوس کیا کہ اب آصف الدولہ کے حضور استغاثہ کرنے

کے سوا چارۂ کار نہیں ہے تو ایک قصیدے میں اپنی قسمت کا رونا یوں رو۔۔۔

کروں جو شعر غزل میں نہ ہجو حاسد کی   وہ میری ہجو کرے اس طرح سر بازار

کوئی زمانے میں اتنا نہیں کہ تجھ سے کہے   غضب ہے یہ کیسا سپہر بد کردار

وگر جواب دیے کا ادھر سے ساماں ہو   تو یہ ڈرائے کہ ہے شاہزادے کا دربار

پھر مخمس میں زیادہ کھل کر کہا:

اس کا ذہن ہے جو یہ کرے شاہ کی ہجا   ہے سب یہ اس غریب پہ انشا کی افترا

بغض اپنا وہ نکالے ہے لے خنہ کا اثر تلا   کس واسطے کہ اس کا سخن اس پہ ہے رسا

فکر غزل میں لاکھوں سے بہتر ہے مصحفی

آیا تھا لکھنؤ کو سمجھ کر یہ جائے امن   گوشے میں یاں شکستہ پڑا تھا برائے امن

اخبار میں لکھا ہی گیا ماجرائے امن   گر یہ نظر پڑے ہے مجھے اب ہوائے امن

جو حکم ہو سو کیجے کہ مضطر ہے مصحفی

پوچھو تو یاں جواب ہے ہر اک سوال کا   پر تب جو حکم ہو کہیں قیل و قال کا

جب حشر درمیان میں آیا قتال کا   پھر کیا کمال نظم و ظہور کمال کا

حاصل کہ ہر فنوں میں سر آمد ہے مصحفی

یہ مخمس و قصیدہ آصف الدولہ کو اس وقت ملا جب وہ شکار میں مصروف تھے۔ ہجویں منگا کر سنیں اور انعام بھجوایا۔ لیکن جب شکار سے واپس ہوئے اور پوری طرح ماجرے کی نوعیت معلوم ہوئی تو انشا کو حیدر آباد جانے کا حکم دیا، لیکن جلد ہی وہاں سے واپس بلوا لیا۔ انشا کی غیبت میں مصحفی نے کوشش کی کہ شہزادے اور آصف الدولہ کے یہاں رسوخ پیدا کر لیں۔ شہزادے کو لکھا:

مصحفی اب یہ عرض کرتا ہے   بوسہ دے کر بر آستانِ حضور

یعنی وہ ماجرا کہ جو گزرا   شہر میں اس کا اب ہے یہ مذکور

شاعری مصحفی کی ان روزوں   گر گئی بسکہ از نگاہِ حضور

اس سبب سے بھی دل کو ہے یہ ملال   کہ کروں کیونکہ اپنی خفت دور

یہ بھی لکھا:

خطائے خصم نہیں کچھ نہ بخت کا ہے قصور | کہ مجھ سے طورِ تجسس نہیں مزاجِ حضور

ذہی ہوں میں کہ جسے فیضئ زماں انشا | مجھ کے دل میں نہ لاتا تھا کچھ خیالِ غرور

اگرچہ دوسرا شعر ذومعنی ہے لیکن مقصد انشا کو فیضئ زماں ہی کہنا تھا۔

اس لکھنوی مشاعرے کا تفصیل سے ذکر دو باتوں کی وجہ سے ضروری ہوا۔ ایک تو استادی اور شاگردی کے ادارے کی بدولت استاد شاعروں کی بڑی بڑی پارٹیاں قائم ہو گئی تھیں جو مشاعروں میں بھی جماعت کے ساتھ شرکت کرنے لگے تھے بھر معرکہ آرائیوں میں شریک ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ شاعری اب ایک فنِ شریف و لطیف ہی نہیں رہ گیا تھا، بلکہ گرم و منتظر جیسے لوگ بقولِ مصحفی :

ہزار شعبدے ہیں جن کے ہزار جا پہ ملیں | پھریں ہمیشہ لئے ساتھ اپنے جمعِ کثیر

نہ مانیں تیغِ سیاست، نہ قہرِ سلطانی | یہ جمعیں قتل کا وعدہ، نہ ضربتِ شمشیر

ایسی صورت میں تعجب نہیں کہ قضیہ کوتوالِ شہر تک پہنچا اور پھر اس کا تذکرہ اخبارِ دربار میں ہوا۔ مصحفی نے اس خطرے کو بھانپ لیا اور انھوں نے براہِ راست نواب وزیر، آصف الدولہ سے استغاثے کا فیصلہ کیا۔ بین السطور سے واضح ہے کہ اس استغاثے میں روشِ مصالحانہ نہیں تھی، بلکہ یہ جذبہ کارفرما تھا کہ انشا کی طرف سے نواب کا مزاج برگشتہ کر دیا جائے اور انھیں سزا دلوائی جائے۔ اور بقولے وہ اس مقصد میں عارضی طور سے کامیاب بھی ہو گئے۔ آصف الدولہ نے بھانپ لیا کہ نوبت صف آرائی کی آیا ہی چاہتی ہے۔ انھوں نے انشا کو "رخصتِ انصراف" دی۔ میرے خیال میں رفعِ شر کے خیال سے انھوں نے مشورہ دیا ہو گا کہ وہ لکھنؤ کے باہر ہو آئیں۔ "رخصتِ انصراف[1]" سے یہ مفہوم نکالنا غلط ہو گا کہ انھوں نے لکھنؤ سے شہر بدر کر دیا تھا۔ مصحفی اور انشا کے ہنگاموں نے جو ناخوشگوار صورتِ حال پیدا کر دی تھی اور اس سے جو فتنے اُبھر رہے تھے اس کا مناسب حل یہی تھا کہ انشا کچھ دنوں کے لئے باہر چلے جائیں چنانچہ انھوں نے حیدرآباد کا قصد کیا۔ بظاہر جلد ہی واپس آ گئے۔ بلکہ سید میرن جان کا قول تو

---

[1] تذکرہ خازن الشعرا۔ سید میرن جان الہ آبادی

یہ ہے کہ نواب آصف الدولہ نے خود واپس بُلایا۔[1] نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں انشا آئے اور عروج پایا۔ بعد میں اُن کی روشنی طبع ہی اُن کے لئے بلا ثابت ہوئی۔

سید عبداللہ نے صحیح طور پر اس معرکے کو دو شخصیتوں کے درمیان طبائع کے ٹکراؤ سے تعبیر کیا ہے۔ اس کو اس دور کا عام مزاج یا مذاق قرار دینا غلط ہوگا۔ سید انشا کی یہ خصوصیت تھی کہ جو دل میں آتا تھا برملا کہہ دیتے تھے۔ جو بات اُن کیلئے تمسخر یا مزاح ہوتی تھی وہ دوسروں کی برافروختگی کا باعث بن جاتی تھی۔ عظیم کا واقعہ پہلے گزر چکا ہے۔ ایک اور واقعہ فائق کے ساتھ پیش آیا۔ فائق یقیناً اُن کے ہم پایہ نہ تھے۔ اُنھوں نے ایک شعر میں 'مد' کی 'دال' کو مُشدّد نظم کر دیا تھا (مَدّ) انشا نے فوراً ایک قطعہ کہہ مارا جس میں فائق کا مذاق اڑایا تھا:

چہ خوش گفت فائق شاعر عزا   کہ چوں ذہن اُو ذہن رسا باشد

یکے شعر نادر کہ در جشن وزن   شود خواندہ و شک بمعنی نباشد

جو تشدید در شعر افتد ضرورت   تشدید صحیح جزا نباشد

فائق نے ہجو لکھی تو انشا نے اُس کے پاس پانچ روپے انعام میں بھیج دیئے۔

صد آتش پنج روپیہ دادم   دہن سگ لقمہ دوختہ بہ

اسی طرح قتیل سے بھی معرکہ رہا۔ یہ سارے معرکے مشاعروں کے باہر ہوتے رہے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا کہ ان کا اثر تو مشاعروں پر نہ پڑا ہو یا ان کا تعلق بالواسطہ مشاعروں سے نہ رہا ہو۔

جرأت کے معرکے اکثر مشاعروں میں ہی ہوئے۔ شیخ ظہور نوا بدایونی کی نشو و نما لکھنؤ میں ہوئی۔ اُن سے جرأت اور ان کے شاگردوں سے پوری نزاع رہی۔ شروع میں مولوی نجیب اللہ اور سید میر اللہ خاں غیور کے مشاعروں میں حریفوں سے مقابلے ہو چکے تھے۔ ظاہر بظاہر تو تجمل مرثیہ گو، مرزا علی لطف اور مرزا مغل

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھئے 'اردو کے ادبی معرکے': ۴۸

سبقت سے معرکے ہوتے تھے۔ لیکن بس پُشت جُرأت ہوتے تھے۔ تو بڑے بڑے مجمعوں میں ان سب کی رکیک ہجویں پڑھا کرتے تھے۔ بالآخر محمد عاشق تصوّر بیچ میں پڑے اور انھوں نے کم از کم ظاہری جھگڑا چکا دیا[1] لیکن ان معرکوں میں جُرأت نے جو معرکہ آرا ہجو لکھ دی وہ یادگار ہو کر رہ گئی، بلکہ شہر آشوب زمانہ بن گئی۔

اب ان کو دے شفقِ سُرخ شاں نامہ بخی   بنا جو کرتے تھے لیل و نہار شطرنجی
یہ دیکھ کیونکہ نہ اُلجھے بہ خانۂ تن جی   ظہورِ حشر نہ ہو کیونکہ کچہری گنجی
حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

کریں ہیں ریختہ گوئی کا قصہ قصباتی   مصوری کا لگے کام کرنے اب کھاتی
غرض یہ بات ہے اندھیر کی نظر آتی   کہ پڑ گئی ہوئی شاماں زراہِ بدذاتی
حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

دیا سلائی جو بیچے تھا یا کہ سر کنڈا   ہوا وہ صاحبِ لشکر بنا کے اک جھنڈا
ہوائے باغِ جہاں سے نہ کیوں ہو دل ٹھنڈا   جو مرغ کا بچہ کھٹکنے ہی انڈا
حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

جو بیج کھاتے تھے کنجشک دام میں لا کے   کریں ہیں عرش پہ پرواز اب وہ چڑیا کے
جو ہو مقابلِ شہباز ابن اک آ کے   تو جور دکوے کی کوئل بھی کیوں نہ چلا کے
حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

اب ان کو طائرِ معنی کے صید کی ہے تلاش   کہ تھو بہن کے تھی کو ا کبڑنا جن کی معاش
اکڑ کے مسندِ خانی پہ بیٹھے جب فراش   تو کیوں نہ قصرِ ہنود اکی دھوم ہوئی خفاش
حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

وہ بیرو بخات کے کیا ریختہ کہیں ابتر   کہیں بردو بخش جو ڈیوڑھی کو دمیاں بھیتر
زبان آبِ سخن سے جب ایسوں نے کی تر   تو کیوں نہ قدرتِ حق دیکھ جنگلی تیتر

---

[1] دستور الفصاحت، ۱۰۹ - ۱۰۸

حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

جنھوں کے گھر تھی امارت گھروں کا ہے سُونا　　بنی گھر اس کے عمارت جو بیچے تھا چُونا

یہ دیکھ دیکھ رذالا اُبھر گیا دُونا　　لہو نہ اپنا پیے غنچہ کیوں جو بابُونا

حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

غیث عدو کو ہے جرأت سے ہمسری کا خیال　　کہ بھولے اپنی بھی کوا چلے جو ہنس کی چال

لہو یہ بات اڑادے خندہ کو جی سے نکال　　ہنسے گُل اُس پہ جو سمجھے کی بھلا بھلا بہ دو بال

حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

سرِ مشاعرہ اصلاح و اعتراض

سرِ مشاعرہ ٹوکے جانے کی جس روایت کا سُراغ عہدِ خانِ آرزو میں ملا تھا وہ لکھنؤ میں بھی دلّی کی طرح جاری نظر آتی ہے۔ بلکہ یہاں زیادہ با تکرار دکھنے میں آتی ہے اور بظاہر یہ دونوں ہی جگہ داخلِ عیب نہیں سمجھی جاتی تھی۔ "خوش معرکہ زیبا" میں مرزا جعفر کے مشہور مشاعروں کے دو واقعات قابلِ ذکر ہیں۔

ایک واقعہ راجہ جسونت سنگھ پروانہ کا ہے۔ پروانہ فارسی اور اُردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ پہلے سرب سُکھ دیوانہ کے، پھر مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ میر و مرزا و حسن، سبھی کے طرز پر شعر کہے ہیں۔ مرزا خانی نوازش کی روایت ہے کہ پروانہ کو مرزا جعفر کے مشاعروں میں بہت فروغ حاصل تھا۔ ایک بار انھوں نے 'کمینہ لبینہ'، 'سینہ لبینہ'، 'دیرینہ لبینہ' میں غزل سُنائی۔ اس میں ایک شعر تھا ؎

تا دونے فلک کے ہو حساب اس کا محاسب　　داغوں کا مرے کرے تخمینہ لبینہ

شعر سُننے کے بعد ناسخ نے مرزا مغل سبقت سے کہا کہ میری طرف سے مرزا محسن سے پوچھو کہ کیا "تخمینہ لبینہ" درست ہے؟ سبقت کو محسن نے جواب دیا "درست ہے۔" یہ سُنتے ہی ناسخ نے غالبًا ایرادًا کہا کہ "آپ درست فرماتے ہیں۔" محسن بولے "کیا تم نہیں جانتے کہ کاکا جی (پروانہ کی عرفیت) بے علم ہیں؟" شیخ نے کہا "بس! پوچھنے سے حاصل

یہی تھا۔" [1] بظاہر یہ گفتگو رازدارانہ ہو رہی تھی، ورنہ پردآنہ راجہ تھے اور بڑے صاحبِ اقتدار۔ براہِ راست کہنے کی تو کیا ہمت پڑتی، بالواسطہ اور زیرِ لب ہی گفتگو ہوئی ہوگی۔

دوسرا واقعہ یہ ہے کہ میر جعفر کے مشاعرے میں طرح ہوئی "نقاب درتہِ آب" "گلاب درتہِ آب"۔ لالہ موجی رام موجی کا مطلع تھا ؎

گیا نہانے جو وہ بے نقاب درتہِ آب ۔۔۔ تو رنگ رُخ سے کھلا اک گلاب درتہِ آب

مرزا حاجی قمر اور میر مظفر حسین ضمیر نے یہ طے کیا کہ قتیل کی زبان سے موجی کی تذلیل کی جائے۔ مرزا قتیل سرِ مشاعرہ معترض ہوئے کہ گل کو گلاب کہنا غیر مستعمل ہے۔ باقی ان دو شعروں پر بھی اعتراض کئے:

میں رو دیا یاس کی حالت میں تشنگی سے جب ۔۔۔ تو آگئی وہیں موج سراب درتہِ آب

بہے ہیں دیدۂ گریاں سے اس طرح آنسو ۔۔۔ رواں ہو چشمہ سے جس طرح آب درتہِ آب

یہاں پہلے شعر پر یہ اعتراض تھا کہ سراب محض ریگستان ہے اور چشمہ بیرونِ آب ہے۔ اور موج سے کیا نسبت؟ ناسخ کو مرزا قتیل کی دلیری ناگوار گزری۔ موجی اُن کے نہیں مصحفی کے شاگرد تھے۔ اس لئے وہ اُن کے پاس گئے۔ مصحفی نے کہا کہ شاگرد کے لئے آشنا سے بگاڑ کرنا نہیں چاہیے۔ جب ناسخ کو مصحفی کے اس رویّے کی اطلاع ہوئی تو انھوں نے موجی کو بُلا بھیجا اور پھر یہ جوابات لکھ کر دیے کہ دوسری صحبتِ مشاعرہ میں برسرِ عام پڑھے جائیں۔ ناصر نے وہ عبارت بجنسہٖ نقل کی ہے:-

"افصح الفصحا مرزا قتیل صاحب! آپ نے مجھ ہیچ مدان کی غزل پر یہ اعتراض کیا ہے کہ گلاب بمعنیٔ گلِ گلاب غیر مستعمل اور اردو میں نہیں آیا۔ ایسا کلام لامعنی آپ سا شاعرِ فخرِ زمانہ کہے، بسا عجیب ہے۔ نہیں جانتے ہو کہ محاورۂ اہلِ ہند میں "گلابی جاڑا" اُسے کہتے ہیں کہ موسم گلاب میں ہو، اور گلابی رنگ کہ مرتبہ بہ گلاب ہو۔

---

[1] خوش معرکۂ زیبا، ۱: ۲۹۳-۲۹۲

قطع نظر، میر محمد تقی کہ سہیم و عدیل نہیں رکھتے تھے، فرماتے تھے ؎

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

مرزا مظہر جانجاناں فرماتے ہیں ؎

عالم یہ ہے پسینے کا اُس مستِ خواب پر
ہوتی ہے جیسے اوس سحر کو گلاب پر

میاں مصحفی ؎

سُرخ ہے مے سے وہ چشمِ نیم خواب نرگسی
یا یہ باغِ حسن میں پھولا گلاب نرگسی

دیگر ؎

دلّی بھی کیا جگہ ہے کہ ہر اک گلی کے بیچ
بکتے ہیں کوڑی کوڑی کٹورے گلاب کے

سعدی نے "گلستاں" میں غلطی فرمائی ہے ؎

سرِ چشمہ باید گرفتن بہ میل   چو پُر شد نشاید گزشتن بہ پیل

اور آپ نے جو کہا کہ سراب محض ریگستان ہے اور موج سے کیا نسبت؟
ناصر علی کہتا ہے ؎

نمی دانم کدامی شہسوار آمد درایں وادی
کہ از صد جا گریباں چاک شد موجِ سرابش را

اور غزل ثانی تصنیفِ ضمیر کو جو آپ بے عیب کہتے ہیں، ایک شعر میں دو اعتراض ہیں:

وطن میں بھی نہیں سرگشتگوں کو چین ذرا
کہ کم نہ ماہی کا ہو اضطراب دریا میں

صاحب میرے! اضطرابِ ماہی در تہِ آب، کوئی شاعر نہیں بولتا۔ کس واسطے کہ مچھلی کو سوائے پانی کے آرام نہیں اور اگر اضطراب بمعنیٰ 'رفتار' ہے (تو) 'اضطراب' اور 'رفتار' میں بڑا فرق ہے۔

"سرگشتہ" مفرد، جمع اُس کی جس وقت کیجئے گا، بجائے ہائے ہوز کے کافِ فارسی اور الف نونِ جمع کا آئے گا اور "سرگشتگان" ہوگا۔ "سرگشتگوں" کی ایجاد کہاں سے ہے؟ زبانِ اُردو کے جاننے والے فی زماننا، میاں مصحفی اور انشاء اللہ خاں ہیں۔ آپ عبث دخل دیتے ہیں۔ فارسی آپ کی البتہ مشہور، اُس کو اصفہانی جانیں۔ زیادہ والسلام والاکرام۔"[1]

تو کہنے ہی پر بس نہیں کرتے تھے، بلکہ بعض اوقات وہیں اصلاح بھی کر دیا کرتے تھے۔ ایک مُشاعرے میں ناسخ و آتش اور اُن کے شاگرد موجود تھے۔ مصحفی کا انتظار کیا گیا، لیکن اُن کے آنے میں دیر ہوئی۔ مشاعرہ شروع کر دیا گیا۔ ایک نوعمر نے اپنی غزل کا یہ مطلع پڑھا ؎

جس کم سخن سے میں کروں تقریر بول اُٹھے مجھ میں کمال وہ ہے کہ تصویر بول اُٹھے

لڑکا غالباً ناسخ کا شاگرد تھا۔ مطلع پر چھبتیں اُڑ گئیں۔ ناسخ نے یہ مطلع بار بار پڑھوایا۔ جب مصحفی مشاعرے میں پہنچے تو شمع گردش کرتی ہوئی مصحفی کے پاس پہنچی۔ ناسخ نے کہا کہ آپ کے آنے سے قبل اس لڑکے نے ایک بے مثل مطلع پڑھا ہے۔ میری خواہش ہے کہ آپ بھی سُن لیں۔ اور شمع اُستاد کے سامنے سے اٹھوا کر لڑکے کے سامنے رکھوا دی۔ آتش اس پر برہم ہوئے اور کہا "ایک غلط مطلع پر اس قدر ناز کیا جاتا ہے۔ تصویر کا کم سخن ہونا بعید از قیاس ہے۔" اور پھر شعر پڑھ ہیں یوں اصلاح دے دی ؎

جس بے زباں سے میں کروں تقریر بول اُٹھے مجھ میں کمال وہ ہے کہ تصویر بول اُٹھے

یہ بیان "آبِ بقا" کا ہے۔ لیکن "خوش معرکہ زیبا" میں یہ واقعہ میر سعادت علی تسکین اور شیخ ناسخ کے درمیان ہونا دکھایا گیا ہے۔ یعنی تسکین نے شعر سُنایا اور شیخ ناسخ نے اصلاح کی[2] اور محمد یعقوب عامر جنھوں نے شعراء کے

---

[1] خوش معرکہ زیبا: ۱: ۵۱۷-۵۱۴۔ [2] ایضاً۔ ۱: ۱۷۶

معرکوں پر داد تحقیق دی ہے، مؤخر الذکر ہی کو صحیح سمجھتے ہیں۔ میں بھی عاصمؔ سے اتفاق کرتا ہوں۔

کبھی کبھی سوال و جواب بھی ہو جاتا۔ مثلاً سید میر جان ذاکرؔ نے مرزا محمد رضا برقؔ کے مشاعرے میں "شغل بازیٔ شب" نظم کیا تھا۔ مرزا حیدر شفیقؔ آبادی نے ایراد کیا کہ "شغل بازیٔ شب" کو اصطلاح میں کچھ اور کہتے ہیں۔ ذاکرؔ نے بے تأمل جواب دیا کہ ؎

"فکرِ ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست"[1]

قدیم روایت کے جاری رہنے کی شہادت متأخرین میں میر ضامن علی جلالؔ لکھنوی نے دی ہے۔ عشرتؔ نے ان کا یہ بیان نقل کیا ہے کہ آفتاب الدولہ قلقؔ کے مکان پر مخصوص شعرا کی ایک محفلِ خاص ہر اتوار کو ہوا کرتی تھی۔ اس میں وہ بھی شریک ہوتے تھے۔ یہ سب یارانِ یک دل تھے۔ بے رُو رعایت ایک دُوسرے کی غلطیاں بتا دیا کرتے تھے اور سب لوگ خوشی سے اعتراضات کو قبول کر لیا کرتے تھے[2] اس سے یہ مسئلہ صاف ہو جاتا ہے کہ لکھنوی روایت میں غلطیوں پر ٹوکنے اور ان پر گرفت کئے جانے کو بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ یہ نقد و انتقاد کا ایک مسلّم شدہ طریقہ تھا۔ اس سے اصلاحِ فن و زبان ہوتی تھی اور اس روایت کا سلسلہ ہندوستان قدیم کی اس روایت سے جا ملتا ہے جس کا سُراغ راج شیکھرنے لگایا ہے۔ ہنگامہ آرائیوں کا نشان بھی عربِ جاہلی میں مل جائے گا جہاں مُشاعروں کے سلسلے میں بعض اوقات خوفناک جنگیں بھی کی گئی ہیں۔ لیکن ہندوستان میں ہنگامہ آرائی اُس وقت سے شروع ہوئی جب لوگوں نے شاگردوں کے بڑے بڑے جتھے مہیا کئے اور انھیں شعر بلکہ غزلیں لکھ لکھ کے دینے لگے اور اس کے عوض نقد وصول کرنے لگے۔ اور پیشہ ورانہ شاعری شروع ہوئی کیونکہ اب شاگردوں پر اعتراض اُستاد پر اعتراض کے مُرادف ہو گیا اور اس کا اثر اس کے ذریعۂ معاش پر بھی پڑتا تھا۔ اگر طبیعت بھی

---

[1] خوش معرکۂ زیبا۔ ۱: ۵۱ [2] آبِ بقا: ۳۸

ہنگامہ آرا ہو اور حد سے بڑھی ہوئی انا نے نفسیاتی الجھن کی شکل اختیار کر لی ہو تو سونے پر سہاگہ۔ یہی سبب ہے کہ ناسخ اور مصحفی کے طرفداروں میں ردّ و کد نے ناگوار صورت اختیار کی اور بقول صاحب بیان، اس کے برعکس ہر سر مشاعرہ اعتراض کو خوش گوار طریقِ اصلاحِ فن مان کر اُسی انداز کے شعرا یہ مشغلہ مدتوں جاری لئے رہے۔

عام مشاعرے

ابھی تک جن مشاعروں کا ذکر ہوا وہ بیشتر اُمرا کی تحریک سے اور جاگیردارانہ فضا میں ہوتے تھے۔ لیکن شعرا اور سخن فہم حضرات کے یہاں بھی مُشاعرے ہُوا کرتے تھے اور اس معاملے میں بھی لکھنؤ دِلّی کا پیرو تھا۔ مشاعرے کہیں بھی منعقد ہو سکتے تھے۔ ہر مشاعرے میں ایک ہی طرح کا مجمع بھی نہیں ہوتا تھا۔ ہر شاعر ہر جگہ جاتا بھی نہیں تھا۔ اب یہی دیکھیے کہ شیریں (بیگا طوائف) کے یہاں بھی طرحی مُشاعرہ ہوتا تھا۔ ایک بار طرح ہوئی " وحدت کی آنکھ سے" "محبت کی آنکھ سے" ولایت علی سُرور کی طرحی غزل کا مقطع تھا ؎

فرہاد اپنے وقت کا میں بھی ہوں اے سرورؔ شیریں کو دیکھتا ہوں محبت کی آنکھ سے

اس مشاعرے کے سامعین کی صفوں میں مختلف اصحاب پر مختلف اثرات مرتّب ہوئے۔ محسنؔ کا بیان ہے کہ " کنایہ اس مقطع کا باعثِ سرورِ حاضرین ہوا[1]"۔ اس کے برعکس ناصر کی اطلاع یہ ہے کہ یہ مقطع بہتوں کو ناگوار ہُوا[2] دونوں ردِّ عمل انفرادی نہیں تھے، بلکہ گروہی تھے۔

مولوی فصیح اللہ وفا کا بیان ہے کہ آتشؔ و ناسخؔ کے زمانے میں جو مُشاعرے ہوتے تھے اُن میں ایک قافیہ لازمی ہوتا تھا۔ ایک بار طرح ہوئی کہ ؏

" اپنے بیمار سے بھاگو نہ مسیحا ہو کر "

اس میں 'میلا' کا قافیہ لازمی قرار دیا گیا۔ لازمی ہونے کی وجہ سے اس قافیے پر

---

[1] سراپا سخن: ۶۰ – [2] خوش معرکہ زیبا۔ ۲: ۹۹

بر شاعرے پُر داز و رِ طبع صرف کیا۔ نواب سید محمد خاں رِند نے بھی اس میں غزل کہی اور اصلاح کے واسطے آتش کے پاس لائے۔ کہنے لگے کہ "مشرُوط قافیہ تو میں نے اپنے حصّے کا لکھا ہے" (آبِ بقا) [1]۔ پھر بہت ناز سے پڑھا:

گرمئی کا ہے گماں شک ہے ملاگیری کا　　رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہو کر

تمام غزل پر اصلاح دی اور کہا ذرا ٹھہرو، سید آتا ہوگا (صبا سے مراد ہے) اُس کا قافیہ بھی سُنتے جاؤ۔ تھوڑی دیر بعد میر وزیر علی صبا آئے۔ آتش نے پوچھا غزل مُشاعرے کی لائے ہو۔ عرض کیا جی ہاں! کہا پڑھو۔ صبا نے کہا نواب صاحب بیٹھے ہیں۔ اُن کے سامنے بھلا غزل پڑھ سکتا ہوں! کہنے لگے "کیوں، کیا نواب صاحب چور ہیں؟ اچھا ایک قافیہ 'میلا' کا پڑھ دو" صبا نے کہا:

باغباں بلبلِ کُشتہ کو کفن کیا دیتا　　پیرہن گُل کا نہ اُترا کبھی میلا ہو کر

کہنے لگے دیکھئے نواب صاحب، شعر اس طرح کہتے ہیں [2]۔ مراۃ الشعرا میں یہ واقعہ اس تفصیل کے ساتھ نقل ہوا ہے کہ آتش رند کی نعتی سن کر خاموش ہو رہے لیکن ایک معمولی شاگرد کی غزل توجہ سے بنائی اور 'میلا' کا قافیہ خود نظم کر کے دے دیا۔ رند مُشاعرے میں اس کو نازک گئے اور اُستاد کے گھر جا کر معافی خواہ ہوئے [3]۔

آتش اور ناسخ کے مابین بھی معرکہ آرائیاں مُشاعروں میں رہی ہیں اور تذکروں میں ان کا ذکر ہے۔ معتمد الدولہ آغا میر کے یہاں میر تقی ترقی اور مرزا حاجی صاحب کے یہاں اور دُوسرے مُشاعروں میں باہم نوک جھونک چلتی رہتی تھی۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے:

> "وہ (آتش) شیخ امام بخش ناسخ کے ہم عصر تھے۔ مشاعروں میں اور گھر بیٹھے روز مُقابلے رہتے تھے۔ دونوں کے معتقد انبوہ در انبوہ تھے۔

---

[1] مراۃ الشعرا: ۵۱۵۔ آبِ حیات: ۴۰۰ میں رند کا یہ قول نقل ہوا ہے کہ "دوسرا اس قافیہ میں غزل لکھے تو کچھ مُنہ کو آجائے۔"

[2] آبِ بقا: ۱۲۔۱۱　　[3] مراۃ الشعرا: ۵۱۵

جلسوں کو معرکے اور معرکوں کو ہنگامے بنائے رہتے تھے۔ مگر دونوں
بزرگوں بہ صد رحمت کہ مرزا رفیع اور سید انشا کی طرح دست و
گریبان نہ ہوتے تھے۔[1]

ایک مشاعرے میں یہ نوبت پہنچ گئی کہ آتش نے غزل پڑھتے وقت قرابین سامنے رکھ لی تھی اور مشاعرے میں اس شان سے آئے تھے کہ شاگردوں کا گروہ ساتھ تھا لیکن اس میں آتش و ناسخ میں سے کسی نے بھی ہنگامہ آرائی کا قصد نہیں کیا تھا بلکہ دوسرے ہنگامہ آراؤں نے ایسا سامان کیا تھا کہ آتش کو حفظِ عزتِ نفس کے لئے یہ اہتمام کرنا پڑا۔ تذکروں میں تفصیلات درج ہیں۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ استاد شعرا اپنے معتقدین کو ساتھ لے کر مشاعروں میں آنے لگے تھے۔ اسی کے ساتھ یہ حقیقت بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ آتش و ناسخ دونوں ہی اساتذہ عام مشاعروں میں جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ مخصوص مشاعروں ہی میں جاتے تھے۔ انھیں میں نواب معتمد الدولہ آغا میر شاگردِ ناسخ کے بھی مشاعرے تھے جہاں آتش و ناسخ دونوں مدعو ہوتے تھے۔[2] عشرت کا بیان ہے کہ ان مشاعروں میں آتش اس شان سے جاتے کہ بانکپن سے اکڑتے ہوئے، تلوار میان سے دو انگل باہر رہتی۔ لوگ ڈرتے کہ کہیں خون کی ندیاں نہ بہہ جائیں۔ یہ خوف بے سبب تھا۔ معاصر شہادت ایک اور رجحان کا بھی پتہ دیتی ہے:
محمد حسین آزاد نے عمی کا قول نقل کیا ہے کہ:

"... برسوں لکھنؤ میں رہنا ہوا۔ میں نے کبھی چاند سورج[3] کا طلوع ایک مطلع سے نہ دیکھا۔ (ناسخ) ہمیشہ مشاعرے میں پہلو بچا جاتے تھے خواجہ صاحب (آتش) نواب سید محمد خاں رند اور صاحب مرزا شاہ مرد کے مشاعرے میں جایا کرتے تھے۔ ادھر مرزا محمد رضا برق کے ہاں مشاعرہ ہوتا تھا۔ شیخ صاحب اپنی غزل بھیج دیتے تھے۔ جب جلسہ جمتا تو برق کے شاگرد میاں طور سب سے پہلے غزلِ مذکور کو لے کر کہتے

---

[1] آبِ حیات: ۳۹   [2] ناسخ و آتش

صاحبو! ہمہ تن گوش باشید، یہ غزل استاذ الاستاد شیخ ناسخ کی ہے" تمام اہلِ مشاعرہ چُپ ہو کر متوجہ ہو جاتے۔ اُن کی غزل کے بعد اور شعرا پڑھتے تھے۔"[1]

اس بیان سے ایک اور دستور کا نشان ملا کہ اُستاد کی غزل مشاعرے کے آغاز میں پڑھی جاتی تھی۔ ویسے بھی مشاعروں میں یہ روایت تھی کہ اگر کسی مستند استاد کا مصرع طرح ہوتا جو مشاعرے میں موجود نہ ہوتا تو اس کی غزل شروع ہی میں پڑھ دی جاتی تھی۔ یہی صورت مرحوم اساتذہ کا مصرعہ طرح کرنے کے بارے میں بھی اختیار کی جاتی تھی۔ مثلاً میر یا سودا کا مصرع طرح ہوتا تو اُن کی غزل بھی تبرکاً ابتدا میں پڑھ دی جاتی تھی۔

دَورے کے مشاعرے

مصحفی کے شاگرد مولوی سید بہادر علی زیدی سید نے اپنی کتاب "لوحِ تاریخ" میں مرزا سلیمان شکوہ کے زمانۂ قیامِ لکھنؤ کا چشم دید حال لکھا ہے کہ:

"اور ہر مشاعرے میں کہ اُن دنوں میاں جرأت اور انشا اللہ خاں، میر تقی اور خود میاں مصحفی اور شاہزادہ سلیمان شکوہ اور میاں منتظر اور دو چار کشمیری اور مرزا تقی ہوس شاگردِ مصحفی صاحب کے یہاں بعد پندرہ پندرہ روز کے ہوتا تھا جا کر غزلیں ہندی اور فارسی اپنے دونوں تخلصوں (گردش، واثق) کی پڑھتا رہا اور شعرائے مذکورہ کی نظروں میں کلام میرا مقبول و منظور ہوتا رہا... گیارہ برس تک یعنی ۱۲۱۷ھ (بارہ سو سترہ ہجری) تک... لکھنؤ میں میرا قیام ہوا۔"[2]

اس کا مطلب یہ ہے کہ ان جگہوں پر ۱۲۰۶ھ سے ۱۲۱۷ھ تک ان مشاعروں کا

---

[1] آبِ حیات: ۳۵۱

[2] لوحِ تاریخ، سید بہادر علی زیدی سید (قلمی)، مخزونہ انڈیا آفس لندن و عکس مخزونہ اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ۔

کا انعقاد ہر مہینے میں دو بار ضرور ہوتا تھا۔ یہ مشاعرے مختلف تاریخوں ہی میں منعقد ہوتے رہے ہوں گے۔ دوسرے لفظوں میں مہینے میں اکیس دن تو یہی مشاعرے لے لیتے تھے۔ متفرق مشاعرے اس کے علاوہ تھے۔ اس طرح تقریباً روزانہ ایک مشاعرے کی نوبت آجایا کرتی تھی۔

ان مُشاعروں کو ہم دَورے کے مُشاعرے کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ یکے بعد دیگرے منعقد ہُوا کرتے تھے۔ چونکہ اہم شاعروں کو شریک کرنا مقصود تھا اور مشاعروں کی تعداد زیادہ تھی۔ اس لئے دَورے کے علاوہ کوئی چارۂ کار نہیں رہ گیا تھا۔ لیکن یہ صورتِ حال زیادہ دنوں تک باقی نہ رہی ہوگی کیونکہ اور کہیں اس کا ذکر نظر سے نہیں گزرا۔

لکھنؤ کے شاہی مُشاعرے

ظہیر الدین نے "اسرارِ واجدی" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ:

> "واجد علی شاہ اپنے محل میں مشاعرے کرتے تھے۔ اُن میں شریک ہوتے تھے اور شعراء کی خاطر تواضع خود بنفسِ نفیس کرتے تھے مشاعرے کی صحبت میں یہ امتیاز نہیں ہوتا تھا کہ اس صحبت میں حاکم اور سرکار کون ہے۔"[1]

شاہی محل کے یہ مشاعرے برابر ہوتے رہتے تھے۔ بادشاہ اور اُن کے قریبی شعراء ان میں شریک ہوتے تھے۔ مظفر علی اسیر کے بارے میں واجد علی شاہ اختر نے خود لکھا ہے:

> "یہ شخص دس پندرہ برس کے سن میں راقم کا ہم پیالہ و ہم نوالہ رہا۔ اور صحبتِ مشاعرہ کوئی ایسی نہ ہوتی تھی جس میں اس کی اور میری ہمراہی نہ ہوتی ہو۔"[2]

اَوَدھ کے ریزیڈنٹ کرنل سلیمن نے لارڈ ڈلہوزی کو ۶ ستمبر ۱۸۹۴ء کے خط میں لکھا تھا کہ تقریباً دس دن پہلے شعرائے لکھنؤ بادشاہ کا کلام سُننے کے میں جمع ہوئے۔ تو

---

[1] بحوالۂ سلطانِ عالم واجد علی شاہ: ۱۰۵ [2] ایضاً: ۲۳۶

بجے رات سے تین بجے صبح تک محفل گرم رہی۔ آغا میر کے سب سے بڑے بیٹے نے مجو (سلیمن) سے کہا کہ "ایک بادشاہ کو دیکھتے ہوئے کلام بہت ہی اچھا تھا" اس سے یہ ظاہر ہے کہ یہ مشاعرے کافی بعد تک جاری رہے۔ شاہی نہ رہی، لیکن روایت کی پابندی جاری تھی۔

دیوانِ زکی اور دیوانِ محمد بخش شہید میں ایسی غزلیں موجود ہیں جن سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ یہ غزلیں شاہی مشاعرے میں پڑھی گئیں۔

خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھنوی محتاط راوی نہیں ہیں۔ انھوں نے ایک شاہی مشاعرے کی تفصیلی کیفیت لکھی ہے معلوم نہیں اس میں کتنا چشم دید اور کتنا سماعی و قیاسی ہے، کیونکہ خود اُن کے بیان کے مطابق یہ مشاعرے اہلِ دربار اور بادشاہ کے خاص عزیزوں تک محدود تھے۔ بہرحال یہ بیان انھیں کے الفاظ میں سننے کے لائق ہے:

> "شاہی میں مشاعرے نہایت شان و شوکت اور دھوم دھام سے ہوتے تھے۔ لال بارہ دری میں چمن بندی گل و فوارہ کی ہوتی تھی۔ کمرے میں تمام سامانِ عیش تیار ہوتا تھا۔ دریچیاں سبز، سُرخ کاشانی مخمل کی جن میں گز گز بھر کی جھالر نقرئی طلائی ٹنکی ہوئی — چاروں طرف گلدستے قرینے سے رکھے ہوئے جھاڑ، جھابے، کنول، فانوس شام سے روشن ہو گئے۔ پردوں میں بنت گوکھرو، لچکا، ٹنکا ہوا، چاروں طرف قدِ آدم آئینہ بندی۔ مشاعرے عام نہ ہوتے تھے۔ مشاعروں میں ہمیشہ اہلِ دربار شریک ہوتے تھے اور کبھی کبھی خاص اعزائے شاہ مدعو ہوتے تھے۔
>
> شام سے مرزا جواں بخت بہادر، نواب یحییٰ علی خاں، مرزا عظیم الشان، نواب محمد تقی علی بہادر، مرزا رفیع الشان بہادر، نواب مجید الدولہ، عظمت الدولہ، مرزا سلیمان قدر بہادر، داما سطوت مرزا حیدر نیشاپوری تشریف فرما ہوئے اور اپنے اپنے مراتب کے موافق داہنے بائیں بیٹھے۔ بیچ میں مسند پر بادشاہ جلوہ افروز

ہیں ۔

خواجہ سرا گنگا جمنی کشتیاں جن میں بھاری بھاری بھکے گونے کے ہار، الائچیاں، چکنی ڈلیاں، عطر کے کنٹر رکھے ہوئے، مخملی کشتی پوش پڑے ہوئے، سب کے سامنے ایک ایک کشتی لگا گئے۔ کلازمین اُٹھالے گئے ۔

اس کے بعد مُشاعرہ شروع ہُوا۔ ہر ایک نے غزل پڑھی۔ اور یہ پُرلُطف صحبت ۱۲ بجے شب تک ختم ہوگئی۔ اہلِ دربار کا مشاعرہ ہر مہینے ہُوا کرتا تھا اور یہ صحبت بہت ہی پاکیزہ اور پُرلُطف ہوتی تھی۔ گرمی کے دن میں شام سے لال بارہ دری کی چھت پر چھڑکاؤ ہو رہا ہے۔ قناتیں کھڑی جاتی ہیں، پھولوں کے گلدستے منڈیروں پر رکھے جاتے ہیں۔ مُکلف فرش بچھایا جاتا ہے۔ قناطوں پر بیلے کے ہار پھیلے ہوئے ہیں۔ اہلِ دربار اپنے قرینے سے مؤدّب بیٹھے ہیں۔ یہ کون ہیں؟ مدار الدولہ علی نقی خاں بہادر، وزیر۔ یہ کون ہیں؟ فتح الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا خاں برقؔ۔ یہ کون ہیں؟ آفتاب الدولہ قلقؔ۔ یہ کون ہیں؟ تدبیر الدولہ، دبیر الملک مُنشی منظفر علی خاں بہادر جنگ اسیرؔ۔ یہ کون ہیں؟ مقبول الدولہ احسان الملک کپتان مرزا مہدی علی خاں ثابت جنگ قبولؔ۔ اسی طرح تمام درباری تشریف لائے اور اپنی اپنی جگہ پر فرو کش ہوئے۔ اتنے میں حضورِ جانِ عالم برآمد ہوئے۔ تمام اراکین سروقد کھڑے ہو گئے اور "بسم اللہ" "بسم اللہ" کی صدا چاروں طرف سے آنے لگی۔ حضور مسندِ زرنگار پر باجاہ و جلال جلوہ افروز ہوئے۔ مشاعرہ داہنی طرف سے شروع ہوا اور مختصر غزلیں پڑھی گئیں۔ علیٰ قدرِ مراتب سب کی تعریف ہوئی۔ سب کے بعد حضور نے اپنا کلام پڑھا اور مشاعرہ برخواست ہُوا۔ رؤسا و اُمراءِ شہر کے بہت سے

مشاعرے ہوتے تھے، مگر حضور کبھی کسی مشاعرے میں تشریف نہیں لے گئے۔"[1]

گلدستوں کے مشاعرے

کہا جاتا ہے کہ اس ایجاد کا سہرا لکھنؤ کے سر ہے۔ وہاں سے غالباً ۱۸۵۹ء میں "گلدستۂ شعرا" کے نام سے ایک پندرہ روزہ جریدہ جاری ہوا اور مقالاتِ گارسین دتاسی (جلدِ دوم) کے ایک اندراج سے ظاہر ہوتا ہے کہ کم از کم ۱۸۶۷ء تک شائع ہوتا رہا۔[2] لیکن اس کو صحیح تسلیم کرنے میں ایک بڑی قباحت یہ ہے کہ اس سے پہلے کریم الدین نے "تذکرۂ نازنیناں" مرتب کر لیا تھا۔ اگر اس سے قطع نظر بھی کر لیا جائے تو وہ ۱۸۴۵ء کے بعد سے اپنے مطبع میں منعقد ہونے والے مشاعروں کے جو گلدستے مرتب کرتے تھے، اُن کی اولیت سے انکار کرنا ناممکن ہے۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنؤ کا گلدستہ زیادہ دیرپا ثابت ہوا اور کم و بیش سولہ سترہ برس تک کسی نہ کسی طرح چلتا رہا۔ ابتدا میں شیخ قادر بخش قادری اس کے مہتمم تھے۔ اُن کے مستعفی ہو جانے کے بعد بیسویں شمارے سے منشی گنگا پرشاد مہتمم ہو گئے۔ گلدستے میں شیخ محسن علی ساقی (شاگردِ ناسخ) بدستور منشی بنے رہے۔

"گلدستۂ شعرا" کے ہر شمارے کے لئے ایک مصرعِ طرح دیا جاتا تھا۔ ہر شاعر کو اسی پر غزل لکھنا ہوتی تھی۔ یہ طرحیں ہر شمارے میں ردیف وار دی جاتی تھیں۔ مقصد یہ تھا کہ اس طرح رفتہ رفتہ ہر شاعر کا دیوان مُردّف تیار ہو جائے۔ کاظم علی خاں کو جتنے شمارے دستیاب ہوئے ہیں اُن کا سلسلہ ردیف 'لام' تک پہنچتا ہے، لیکن چونکہ گلدستہ اس کے بعد بھی شائع ہوتا رہا اس لئے قیاس کہتا ہے کہ ردیف "یا" تک سلسلہ ضرور پہنچا ہوگا بلکہ ممکن ہے اس کے

---

[1] آبِ بقا ۔ ۳ ۔ ۳ [2] تلاش و تحقیق : ۳۰۱

بعد بھی جاری رہا ہو۔

جو مصرعۂ طرح شائع کیا جاتا تھا، وہی مشاعرے کا بھی مصرعۂ طرح ہوا کرتا تھا۔ یہ مشاعرے ایک اتوار کے ناغے سے منعقد کئے جاتے تھے۔ پہلے شاعر اپنی غزلیں مشاعرے میں پڑھتے تھے اور بعد میں یہ غزلیں گلدستے کی متعلقہ اشاعت میں شامل کر لی جاتی تھیں۔ لیکن غزل مفت نہیں چھپتی تھی، بلکہ ہر شاعر کو ایک شعر پر ایک آنہ اجرت طباعت دینا پڑتی تھی اور پوری غزل پر آٹھ آنے۔ بعد میں فی شعر اجرت تو آدھ آنہ کر دی گئی لیکن پوری غزل کی اجرت بدستور آٹھ آنے رہی۔ جو شعرا خود شریک مشاعرہ ہو کر غزلیں سناتے تھے اُن سے نو شعروں تک کوئی اجرت نہیں لی جاتی تھی لیکن اگر غزل نو شعروں سے تجاوز کر جاتی تو زائد اشعار پر وہی آٹھ آنے فی شعر دینا پڑتے۔ جو بیرونی شعرا خود مشاعروں میں شریک نہ ہوتے تھے، بلکہ شعر بھیج دیا کرتے تھے، اُن کی غزلیں مہتمم خود سنایا کرتا تھا — انھیں اجرت طباعت پوری غزل کی دینا ہوتی تھی۔

یہ طرحی مشاعرے نواب حیدر علی خاں کی بارہ دری واقع رستم نگر، قریب درگاہِ حضرت عباسؑ میں منعقد ہوتی تھی۔ یہ بات صاف نہیں ہے کہ مشاعروں کے سلسلے کے مصارف کون صاحب برداشت کرتے تھے۔ غالباً کارکنانِ گلدستہ اور کچھ عمائد کو اس میں دخل ہوگا۔ نواب شاہ مرزا خاں بہادر آزاد اور نواب احمد حسن خاں جوش تو مہتممینِ گلدستہ میں شامل ہوتے ہیں کیونکہ گلدستے کے اشتہاروں میں اُن کے نام بھی ہیں۔ ویسے تو یہ عام طرحی مشاعروں سے مختلف نہ رہے ہوں گے لیکن ہر پندرھویں دن ایک نئی ردیف میں مصرعِ طرح کرنا ایک جدت تھی کہ اس طرح میں شامل ہونے والے شعرا کا اپنا مختصر سا دیوان مرتب ہو گیا۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ ہر غزل کی اشاعت بھی ہو جاتی تھی۔ اس جدت کو اور مقامات پر بھی حسنِ قبول ملا۔ چنانچہ پٹنہ سے بھی "گلدستۂ شعرا" نکلنے لگا۔ مدراس تک میں اس کی تقلید کی گئی۔ غالباً دیگر مقامات بھی پیچھے نہ رہے ہوں گے۔

یوپی کے مضافاتی مشاعرے

یو۔ پی میں فرخ آباد، رام پور، ٹانڈہ، بنارس پرانی ریاستیں تھیں اور وہاں شاعری کے چرچے عام تھے۔ مشاعروں کے انعقاد کا ذکر بھی جا بجا ملتا ہے، مثلاً فرخ آباد کے نواب ناصر جنگ اچھے ماہرِ موسیقی اور ساز نواز تھے۔ انھوں نے بہادر علی سید کے بقول:

> "شعر گوئی میں بھی کمال مہارت اور قدرت و استعداد پیدا کی تھی۔ چنانچہ ہر مہینے میں ایک بار مجلس شعرا کی بڑی دھوم دھام سے ہوتی تھی اور باوجودِ قلتِ آمدنی کہ کسی ملک سے نہیں آتی تھی؛ اس قدر خرچ انعامات اور بخشش اور شادی جشن..... اُن کو رہتا تھا کہ آوازہ اس کا ہوش رُبا ہے[1]۔"

ان ریاستوں کے علاوہ الٰہ آباد، کانپور، کالپی میں بھی قدیم زمانے سے مشاعروں کی روایت رہی ہے لیکن نہ تو شہر شہر کا حال لکھنا مطلوب ہے نہ ممکن ــ چند نام صرف اس لیے گنوا دیے گئے ہیں کہ مشاعروں کی ہمہ گیری کا اندازہ ہو سکے۔

شہر تو شہر چھوٹے چھوٹے قصبات میں بھی مشاعروں کا انعقاد ہوتا رہتا تھا۔ ایسے ہی ایک مشاعرے کا حال جعفر ملیح آبادی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔ یہ مشاعرہ ملیح آباد ضلع لکھنؤ کے محلہ کنول ڈہار میں ۱۹۳۴ء میں منعقد ہوا تھا۔ جوشؔ حیدرآباد کی ملازمت سے برطرف ہو کے وطن آئے تھے۔ اور اُن کے اعزاز میں اُن کے اہلِ وطن میں سردار خاں نے منعقد کیا تھا۔ جب جوشؔ کی گاڑی کنول ڈہار کی آبادی میں داخل ہوئی تو ایک بہت بڑے ہجوم نے جوشؔ کا استقبال کیا۔ مقامی افراد کے

---

[1] لوحِ تاریخ: سید بہادر علی زیدی سید فرخ آبادی (قلمی) مخزونہ انڈیا آفس لائبریری لندن و عکس مخزونہ احمد پبلیشس اردو اکادمی، لکھنؤ۔

علاوہ گرد و نواح کے مختلف پٹھان قبائل اور دوسرے لوگ بھی شریک ہو گئے تھے۔ مجمع کی کثرت کا یہ عالم تھا کہ ایک صاحب ریل پیل میں کنویں میں گر پڑے اور اُنھیں بمشکل باہر نکالا گیا۔ اس زمانے میں جوش ترنم اور تحت کے درمیانی لہجے میں جسے جعفر 'نیم ترنم' سے تعبیر کرتے ہیں، کلام سنایا کرتے تھے۔ اسی لہجے میں اُنھوں نے متعدد نظمیں سنائیں اور بے پناہ تعریف وصول کی، ہر نظم کے بعد "ابھی سیری نہیں ہوئی" کی آواز مجمع سے بلند ہوتی تھی۔

اسی ملیح آباد میں جعفر نے اطہار ملیح آبادی، اور ٹینس کے مشہور کھلاڑی غوث محمد خاں سے مل کر شعری نشستوں اور مشاعروں کا سلسلہ چلایا تھا جو کافی عرصہ تک جاری رہا تھا۔ ۱۹۴۱ء، ۱۹۴۲ء کے مئی جون میں ایک مشاعرہ بڑے پیمانے پر منعقد کیا، جس میں آنند نرائن مُلّا اور اُمید امیٹھوی کے علاوہ جوش ملیح آبادی بھی شریک ہوئے۔ ایسے مشاعرے سندیلہ، محمد آباد گہنہ، اعظم گڈھ اور موہان وغیرہ میں بھی ہُوا کرتے تھے۔

ملیح آباد تو پھر بھی ضلع لکھنؤ میں ہے جو قدیم اودھ کا دارالسلطنت اور موجودہ اُتر پردیش کی راجدھانی ہے۔ [illegible] سندھو (منصوری) میں ۱۸۴۷ء کے ایک مشاعرے کا حال کریم الدین کی "طبقاتُ الشعرائے ہند" کی بدولت ہم تک پہنچا ہے[1] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس ثقافتی ادارے نے ماضی میں بھی دُور دُور تک اپنا اقتدار جما لیا تھا۔

---

[1] طبقاتُ الشعرائے ہند: ۴۵۸

دوسرے اہم مقامات کے مشاعرے

دکن کے مخصوص مشاعرے

دلّی اور لکھنؤ کے علاوہ حیدرآباد شعروشاعری کا اہم مرکز رہا ہے۔ خاص کر دلّی کی شعری محفلوں کی برہمی کے بعد شعراء کے قافلوں کا سفر لکھنؤ اور مرشدآباد کے علاوہ دکن کی جانب بھی تیز ہوگیا تھا۔ شعراء نظامِ دکن کے علاوہ مختلف اُمراء کے درباروں سے بھی وابستہ تھے۔ ان میں مہاراجہ چندولال شاداںؔ، ارسطوجاہ سالار جنگ، شمس الاُمراء، شمس الدولہ، سکندرجاہ وغیرہ کا نام تذکروں میں آتا ہے۔

حیدرآباد کے علاوہ مدراس، ارکاٹ، ویلور، بنگلور وغیرہ شعراء کی سرپرستی کے تذکرے میں ملتے ہیں۔ مدراس میں نواب والاجاہ عمدۃُ الاُمراء اور ارکاٹ میں وہاں کے نوابین کے درباروں سے بھی کئی شعراء کی وابستگی کا ذکر ملتا ہے۔ اسی طرح اورنگ آباد (اب مہاراشٹر میں ہے) کے مشاعروں اور مطارحوں کا ذکر آتا ہے مثلاً مرزا رضی اشتیاق دہلوی جو مدتوں اورنگ آباد میں رہے، وہاں حلیم منظفر الدین مزاجؔ وغیرہ سے مطارحہ و مشاعرہ کیا کرتے تھے[1] ایسے مشاعروں کا حال

---

[1] عروش الاذکار: ۳۲

الگ سے یا یکجا کم ملتا ہے، لیکن دکن ایک اہم مرکز تھا اور وہاں مشاعرے کثرت سے ہوا ہو کرتے تھے۔

مشاہیر شعرا و امرا کے علاوہ نظام کی جانب سے بھی مشاعرے ہوتے تھے جن کا انتظام حاجی ابراہیم مقرب نظام کرتے تھے۔ کئی مشاعروں میں داغ نے بھی شرکت کی۔[1]

مولانا محمد حسین آزاد نے ہمیں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ:

"مشاہیر شعرا میں یہ دستور تھا کہ دن رات برابر کاروبار جاری رہتے تھے۔ مختلف کاموں کے وقت مقرر تھے۔۔۔ مشاعرے اور مناظرے کا دربار رات کے پچھلے پہر ہوتا تھا۔ ایک موقع پر کہ نہایت دھوم دھام کا جلسہ تھا، تمام باکمال اہلِ دکن اور اکثر اہلِ ایران موجود تھے۔ سب کی طبیعتوں نے اپنے اپنے جوہر دکھائے خصوصاً چند شعرائے ایران نے ایسے ایسے قصائد سنائے کہ لب و دہن پر حرفِ آفرین نہ چھوڑا۔ شاہ نصیر کی حسن رسائی اور اخلاق نے دربار کے چھوٹے بڑے سب تسخیر کیے ہوئے تھے۔ چنانچہ جب شمع قریب پہنچی تو ایک خواجہ سرا سونے کی عصا ہاتھ میں، ہزار بارہ سو روپے کا دوشالہ کندھے پر ڈالے کھڑا تھا، کان میں جھک کر کہا کہ آج غزل نہ پڑھیں تو بہتر ہے۔ آپ وہیں بگڑ کر بولے کہ کیوں؟ اس نے کہا کہ ہوا تیز ہو گئی (یعنی کلام کا سرسبز ہونا مشکل ہے) یہ خفگی سے ٹھوڑی پر ہاتھ پھیر کر بولے کہ ایسا تو میں خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی صورت دیکھنے کو نوکر رکھے گا۔ یہ نہیں تو پھر میں ہوں کس کام کا۔ اسی قیل و قال میں شمع بھی سامنے آگئی اور پھر جو غزل سنائی تو سب کو لٹا دیا۔"[2]

---

[1] خمخانۂ جاوید: ۴۴، ۱۴۱، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۸۲ ۔ [2] آبِ حیات: ۳۹۹-۳۹۸

مہاراجہ چندو لال شاداںؔ، جو مدار المہام سرکارِ آصفیہ رہے، شاعری میں شاہ نصیرؔ دہلوی کے شاگرد تھے۔ انھوں نے دور و نزدیک کے بہت سے شعرا کو حیدرآباد کھینچ بلایا اور انعام و اکرام و مُلازمت سے نوازا تھا۔ وہ یوں تو ہر فن کے قدردان تھے لیکن شاعروں پر بطورِ خاص التفات کرتے تھے۔ بہت سے شعرا اُن کے مدح خواں رہے ہیں۔ اُن کے مشاعروں کے لئے دن کے تعین کی حاجت نہیں تھی۔ کیونکہ اُن کے ہمیشہ مشاعرے[1] ہر رات، نیم شب کو ترتیب پاتے تھے۔[2] "عروس الاذکار" میں نواب میر محبوب علی خاں کے دور کے شعرا کے حالات مختصراً درج کئے گئے ہیں۔ اُن میں ضمناً مُشاعروں کا ذِکر بھی آگیا ہے اور کچھ بُنیادی معلومات بھی یکجا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً راجہ دیا بہادر بہادرؔ کے بارے میں یہ اِطلاع فراہم ہوتی ہے کہ مُشاعروں میں اُن کی غزلیں، شمال کے شاہی آداب کے مُطابق کوئی اور، عموماً بالا پرشاد رسبطؔ پڑھا کرتے تھے۔[3] قادر حُسین عرف غلام قنبر قنبرؔ ہر مُشاعرے میں شریک مُطارحہ ہوتے تھے۔[4] یعنی اُس دور میں طرحی مُشاعروں کا رواج عام تھا۔

دکنی مشاعروں میں مزاحیہ کلام پڑھے جانے کا اشارہ گوہر کے ذِکر سے ملتا ہے۔ یہ عباس علی خاں مجنوںؔ کے مشاعروں میں اپنی غزل (ہزل) پڑھتے تھے۔ ان کے دل سے شرم و حجاب دُور اور ان کی طبیعت سے خلق و ادب مہجور تھے۔[5] مجنوںؔ سنہ ۱۲۶۸ھ میں ہر مہینے اپنے گھر پر مُشاعرے کیا کرتے تھے[6] اور یہ سلسلہ مُدتوں جاری رہا۔ فیضؔ (حافظ شمس الدین) سنہ ۱۲۷۲ھ میں مشاعرے کیا کرتے تھے۔ ایک بیاض میں اُن کے مشاعروں میں پڑھے جانے والے کلام درج تھے۔[7] مشاعرۂ فیض کے گلدستے سنہ ۱۳۱۱ھ تک شائع ہوتے رہے۔[8] گویا یہ مشاعرے ۳۵-۳۷

---

[1] مشاعر: صاحب عروس الاذکار شعری مسابقوں کے لئے یہ لفظ استعمال کرتے ہیں۔
[2] عروس الاذکار: ۲۷۔ [3] عروس الاذکار: ۱۴۴۔ [4] عروس الاذکار: ۲۱۳۔
[5] ،، ،، : ۴۶۔ [6] ،، ،، : ۱۴۶۔
[7] ،، ،، : ۱۳۹۔ [8] ،، ،، : ۲۰۰۔

برس تک ہوتے رہے۔ نواب عبداللہ خاں ضیغمؔ بھی مشاعرے کرتے تھے[1] اور فیاض الدین خاں فیاضؔ ہر جمعہ کو سخن سنج اور سخن فہم اصحاب کو مدعو کیا کرتے تھے[2]

بہادری رمزؔ ایک مشاعرے میں فارسی کی غزل پڑھ رہے تھے کہ روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی[3]۔ یہ تفصیل نہیں ہے کہ مشاعرہ فارسی کا تھا یا اردو کا، لیکن مخوائے کلام سے مترشح ہوتا ہے کہ اردو کے مشاعرے میں فارسی غزل سنا رہے تھے۔

فیضؔ نے مدتوں مشاعرے منعقد کئے تھے۔ ان کے مرنے کے بعد بھی ان کے ہوا خواہوں نے ان کے عرس میں مشاعروں کی طرح ڈالی۔ چنانچہ پہلے عرس (۱۲۸۴ھ) کے مشاعرے میں بلہارؔ نے غزل پڑھی تھی[4]۔ غالباً مشاعروں کا یہ سلسلہ برسوں جاری رہا کیوں بہادری لال رمزؔ کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ وہ اپنے استاد فیضؔ کے عرس کے مشاعروں میں برابر شریک رہتے تھے[5]

بہادر علی شرقؔ، ۱۲۷۶ھ میں اپنے مکان واقع شاہ علی بنڈہ پر ہر مہینے کی چودہ تاریخ کو محفلِ مشاعرہ منعقد کیا کرتے تھے[6]

مشاعروں میں شرکت کرنے والوں میں سبھی طرح کے شاعر تھے۔ سید جمال الدین حیدر اشکؔ کو غرورِ سخنوری تھا اور کسی کی تعریف نہیں کرتے تھے[7] اس کے برعکس، حیدر حسین خاں حیدرؔ بے علم مگر موزوں طبع تھے۔ نامور شعرا کی محفل میں نہ جاتے تھے۔ لیکن بچوں اور بے تمیزوں میں بہت سے شاگرد بنا لئے تھے[8]

یہ بیانات دکن میں مشاعروں کی مقبولیت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ دوسرے تفصیلات مشکل سے ملتے ہیں۔

---

[1] عروس الاذکار: ۲۲۳
[2] ؍ ؍ ؍ : ۲۲۸
[3] ؍ ؍ ؍ : ۲۰۴
[4] ؍؍ ؍ ؍ : ۱۹۲
[5] عروس الاذکار: ۲۰۴
[6] ؍ ؍ ؍ : ۹۰
[7] ؍ ؍ ؍ : ۳۴
[8] ؍ ؍ ؍ : ۶۳ — ۶۲

عظیم آباد اور رام پور دوسرے اہم مراکز تھے۔ رام پور کی ریاست بھی شعراء کی سرپرستی کے لیے مشہور رہی ہے۔ لیکن یہ حال فرخ آباد اور ٹانڈہ کا بھی ہے۔ ان میں رام پور نے خاص اہمیت حاصل کر لی تھی۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد یہ شعراء اور ادبار کا اہم مرکز بن گیا تھا۔ وابستۂ دربار شاعروں میں غالبؔ، داغؔ، امیرؔ، جلالؔ، منیرؔ وغیرہ جیسے اہم نام ہیں لیکن اس کی تفصیلات میں جانے کا محل نہیں۔ ویسے کتابوں اور تذکروں میں حالات مل جاتے ہیں۔

عظیم آباد کے مشاعرے

عظیم آباد کے بارے میں علی العموم اطلاعات کم ہیں۔ تذکرۂ شورشؔ مرتبۂ محمود الٰہی کے مطابق وہاں اوّلین باقاعدہ مشاعرے ۶۵-۱۷۶۳ء میں میر محمد کاظم خاں کی نیابت کے زمانے میں منعقد ہوئے۔ میر محمد کاظم خاں کا خطاب احترام الدولہ تھا۔ انھوں نے اپنے یہاں دو سال تک ہر جمعے کو محفلِ مشاعرہ منعقد کی۔ ان مشاعروں میں فارسی اور اُردو کلام سُنایا جاتا تھا۔ شورشؔ کے علاوہ عشقؔ، باقر حزیںؔ وغیرہ ان مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔[1]

فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طرح دی جاتی تھی۔ جس کا جی چاہتا وہ فارسی میں غزل کہتا۔ مثلاً میر غلام علی اظہرؔ نے (جو شاہ عالم کے ساتھ عظیم آباد آئے تھے) شورشؔ کے مشاعرے میں فارسی غزل سنائی تھی۔ بعد میں دو تین غزلیں اردو میں بھی لکھیں۔ بعد میں عشقؔ کی صحبت کا یہ اثر ہوا کہ پچاس کے قریب اردو غزلیں لکھ ڈالیں۔[2] خواجہ امین الدین امینؔ کشمیری نے عظیم آباد ہی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ وہ عموماً فارسی ہی کی طرح میں غزلیں کہتے تھے۔[3] یہی حال خواجہ رحمت اللہ آگاہؔ کا بھی تھا۔[3]

---

[1] تذکرۂ شورشؔ : ۸۲
[2] ؍ ؍ : ۸۷
[3] تذکرۂ شورشؔ : ۱۰۵

اگرچہ شورش نے لکھا ہے کہ بیبت قلی خاں میر محمد حیات حسرت نے عظیم آباد میں "بنائے ریختہ" رکھی، لیکن اور تو اور خود اُن کے اُستاد میر باقر حزیں ان سے اقدم ہیں۔ بظاہر حسرت نے پہلے پہل باقاعدہ اردو شاعری کو اپنایا اور مسلسل اسی زبان میں شاعری کرنے لگے۔

بہار میں عظیم آباد کے علاوہ پورنیہ، ترہت اور چمپارن کی سرکاریں بھی قدردانِ سخن تھیں۔ مثلاً بساون لعل بیدار (شاگرد مرزا جان جاناں مظہر) ترہت اور چمپارن سرکاروں سے، محمد حیات حسرت اور میر محمد باقر حزیں کے تعلقات پورنیہ سے تھے۔

عظیم آباد پٹنے میں شورش کے مشاعرے مخصوص تھے۔ تذکرہ شورش سے ان کے شرکاء کے نام معلوم ہوتے ہیں۔ یہ مشاعرے ہر جمعے کو ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ خانِ کوکہ اشرف علی خاں فغاں کے یہاں بھی مشاعرے ہوئے ہیں مشاعروں میں شرکت کرنے والوں کے نام ہیں فغاں، شورش، فدوی (مرزا بھجو) ہدایت علی مائل، میر باقر مخلص، میر محمدی نعیم، جبار علی بسمل، علی رضا نمناک، محمد وارث نالاں، میر لطف علی طاہر، میر احسن شیون، لالہ بنگالی داس شاداں، حمزہ علی رند، محمد عابد دل، فقیہ درد مند، اصالت خاں ثابت، میر متو حیراں، میاں محمد روشن ، علی ابراہیم خاں خلیل، میر محمد رضا رضا شوستری وغیرہ۔ ان میں بعض پابندی سے ہر مشاعرے میں شریک ہوتے، بعض اکثر یا کبھی کبھی۔ کبیر السن شاعر میر ضیاء الدین بھی مشاعرے میں تشریف تو لائے لیکن کلام نہیں سُنایا۔[1]

یہ منظر بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ شعراء دلی سے عظیم آباد آتے، پھر مرشد آباد چلے جاتے۔ وہاں سے پلٹنے میں کچھ دلی کا رُخ کرتے، کچھ دکن کا، اور کچھ عظیم آباد ہی میں رہ پڑتے۔ شعراء کا یہ متحرک مجمع جہاں جاتا، وہاں محفل جماتا۔ لیکن تذکرے علی العموم اس کے ذکر سے خالی ہیں۔ کچھ لوگ صرف چند دنوں قیام کرتے، ان میں خواجہ میر الم

---

[1] تذکرہ شورش: ۱۶۔۴ھ۔

ابن دَرد دہلوی بھی تھے [1]

قدیم بنگال کے مشاعرے

بنگال کے مشاعروں کی تاریخ یقیناً قدیم ہو گی۔ کلکتہ سے پہلے محفلِ شعروادب ڈھاکہ اور مُرشدآباد میں جم چکی تھی۔ اس لئے مشاعروں کی تاریخ کا سلسلہ ان مراکز کی اَدَبی تاریخوں اور تذکروں میں ڈھونڈنا چاہیئے۔ اُردُو شعراء ڈھاکہ اور مُرشدآباد میں بہت پہلے سے موجود ملتے ہیں۔ نواب سراج الدولہ کے زمانے میں میران بہادر بیتابؔ تھے جو بخشی کے عہدے پر فائز تھے اور انگریزوں سے جنگ کرتے ہوئے مارے گئے [2] راجہ رام نرائن موزوںؔ کی پرورش بنگال میں ہوئی۔ میرشاہ علی خاں سراج الدولہ کے عہد میں بنگال پہنچے اور چند سال وہیں گزارے [3] نواب مہابت جنگ شعراء کے مُربّی تھے اور انھوں نے کئی شعراء کو دِلّی سے بُلوا بھیجا۔ یہی حال نواب شہادت جنگ کا بھی تھا۔ اس طرح آنے والوں میں مرزا ظہور علی خلیقؔ [4] دہلوی، فقیہہ دردمندؔ [5]، سیّدالملک نواب اسداللہ خاں غالبؔ [6]، مرتضیٰ قلی خاں فراقؔ [7]، امامُ الدّین ندؔا وغیرہ۔ ان کے علاوہ شاہ قدرت اللہ قدرتؔ کے صاحبزادے داکرؔ دہلوی، مرزا محمّد ولی ولؔی دہلوی، میر احمد علی نالاںؔ، مرزا محمد عسکری عیشؔ، شاہ رکنُ الدّین عشقؔ عرف شاہ گھسیٹا، شیخ فرحتُ اللہ فرحتؔ، میر امانی اُمیدؔ، علی نقی انتظارؔ دہلوی، میر امامی امامیؔ، میر مُظفّر علی آزادؔ اور امینُ الدّین امین وغیرہ نے مُرشدآباد میں اقامت اختیار کی۔ خواجہ میر دَرد کے صاحبزادے اَلمؔ راجہ دولت رام کی دوستی میں مُرشدآباد آئے اور جب راجہ نہ رہے تو عظیم آباد

---

[1] تذکرہ شورش: ۸۶
[2] تذکرہ گلشنِ سخن: ۴۷
[3] 〃 〃 〃:
[4] 〃 〃 〃: ۱۱۷
[5] تذکرہ گلشن سخن: ۱۳۰
[6] 〃 〃 〃: ۱۷۱
[7] 〃 〃 〃: ۱۷۸

آئے۔ میر ادیبا موہانی مدتوں مُرشد آباد میں مُقیم رہے۔ میر محمد باقر مخلص مُرشد آبادی، سبردے رام جودت مُرشد آبادی اور بقصویر مُرشد آبادی کا ذکر تذکروں میں آتا ہے۔ اتنے بڑے مجمع میں مُشاعروں کا وجود یقینی ہے۔ تذکروں میں مشاعروں کا ذکر نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا کم سے کم شہامت جنگ اور مہابت جنگ کی محفلوں کو شعراء کی شعر خوانیوں نے ضرور گرمایا ہوگا۔ مُرشد آباد کے بعض شاعر عظیم آباد کے مشاعروں میں بھی شریک ہوتے تھے، مثلاً حمزہ علی رند دہلوی، جو بعد میں مُرشد آباد میں رہنے لگے تھے، عظیم آباد کے مشاعرے میں آئے تھے۔[1]

بعض شاعر عظیم آباد سے مُرشد آباد گئے۔ ان میں نمایاں نام محمد فقیہہ دردمند کا ہے۔ وہ دیوان غلام حسن کے ساتھ پٹنہ گئے تھے۔ وہاں سے دلّی واپس گئے۔ لیکن لُٹی ہوئی دلّی میں کیا دھرا تھا۔ اس لئے وہ قبائل کے ساتھ مُرشد آباد میں رہ پڑے۔[2] میر سوز بھی مُرشد آباد پہنچے تھے، لیکن توقع کے مُطابق پذیرائی نہیں ہوئی، اس لئے براہ عظیم آباد لکھنؤ واپس گئے۔ یہاں کے مُشاعروں کی تفصیلات کے لئے مزید چھان بین ضروری ہے۔

کلکتہ اور مٹیا برج کے مُشاعرے

بنگال کا موجودہ دارالسلطنت کلکتہ ادب کا نسبتاً جدید مرکز ہے، لیکن وہاں مشاعروں کی روایت قدیم ہے۔ ایک مخصوص مشاعرے نے تاریخ ادب میں خاص شہرت پائی۔ ۱۷۸۱ء میں وہاں مدرسۂ عالیہ قائم ہوا اور منتظمین نے ایک بزمِ سخن کی بنا بھی ڈالی۔ وہاں ہر مہینے پہلے اتوار کو مشاعرہ ہوتا تھا اور فارسی اور اُردو میں غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔[3] مرزا غالب نے بھی ۱۸۲۸ء میں کلکتہ آنے کے بعد ان مشاعروں میں شرکت کی اور غزلیں پڑھیں۔ ایک غزل کا

---

[1] تذکرہ شورش: ۲۶۸
[2] ؍؍ ؍؍ ؍؍ : ۴۵-۲۴۳
[3] حیاتِ غالب (محمد اکرم): ۸۱-۸۰

مقطع تھا ؎

گر دہم شرحِ ستمہائے عزیزاں غالبؔ ۔۔۔ رسمِ امید ہما نا ز جہاں برخیزد

اس غزل میں جب یہ شعر پڑھا گیا تو لوگوں نے اعتراض کیا ؎

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم ۔۔۔ ہمچو موئے کہ بتاں را ز میاں برخیزد

اعتراض یہ تھا کہ 'عالم' واحد ہے اور 'ہمہ' واحد سے پہلے نہیں آسکتا۔ اس اعتراض کی تائید میں قتیلؔ کے رسالوں کے حوالے دیئے گئے۔ اسی طرح غالبؔ ایک دوسری غزل کے اس شعر پر بھی اعتراض ہوا کہ 'زدہ' کا استعمال غلط ہے:۔

شورِ اشکے بہ فشارِ بن مژگاں دارم ۔۔۔ طعنہ بر بی سر و سامانیِ طوفان زدہ

شاید 'موئے میاں' پر بھی اعتراض تھا۔ غالبؔ نے چیلنج کیا:

موئے را بر کمر کہ گفت غلط ۔۔۔ شعر را سر بسر کہ گفت غلط

غالبؔ کے کلکتوی معترضین کے حلقے میں مولوی عبدالقادر رام پوری، مولوی کرم حسین بلگرامی (نقیبِ حکومتِ اودھ) مولوی نعمت علی عظیم آبادی وغیرہ فارسی کے مستند عالم اور منشی تھے۔ مرزا بھی بے یار و مددگار نہ تھے۔ انھی دنوں شہزادہ کامران کی طرف سے کفایت خاں نامی ایک ایرانی سفیر آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے غالبؔ کے اشعار کی تعریف کی اور فارسی اساتذہ کے پانچ سات اشعار اس امر کی سند میں پیش کئے کہ 'ہمہ عالم' 'ہمہ روز' 'ہمہ جا' وغیرہ کی ترکیبیں نظم ہوئی تھیں[1] امام باڑہ ہگلی کے متولی نواب اکبر علی خاں اور دوسرے ذی علم اصحاب نے بھی مرزا کی تائید کی۔ لیکن اُن کے مؤیّد کم اور مخالف نہ صرف یہ کہ تعداد میں زیادہ تھے، بلکہ بقولِ غالبؔ "اگر موقعہ پاتے تو میری کھال اُدھیڑ ڈالتے"! اس بے یاری کے رنج و تعب سے (غالباً مشاعرے کے بعد) مرزا نے گروہِ مخالف سے تلخ کلامی کی اور شاید قتیلؔ کو بُرا بھلا کہا، جن کے ماننے والے وہاں کافی تھے جس سے زبان آورانِ کلکتہ، اور برہم ہوئے۔ غالبؔ نے اس کی

---

[1] عودِ ہندی: ۱۷۱

شکایت مثنوی کے ان اشعار میں کی کہ کسی نے اُن کا ساتھ نہ دیا:

چوں بدیدید بے گناہیِ من	تان نہ بشستید رو سیاہیِ من
ہر کہ دیدم رہِ خموشی رفت	بود لازم بجاں گرفت گرفت
ور چہ بود آں بوجہ دم نزدن	دردِ آگہی قدم نزدن
گشودن بلے بیا دریم	خیر و بگذاشتن برادریم
تا بشود ید دل زبی جگری	بفغاں آمدم دخیرہ سری
از غم دل سنوہ گردیدم	چیرہ بایک گروہ گردیدم
گلہ مندانہ گفتگو کردم	پارہ در سخن غلو کردم

گورنر جنرل کے دفتر کے منشی مولوی محمد محسن (جو غالب کے دلی دوست تھے) اور نواب اکبر علی خاں کے ایما پر مثنوی "بادِ مخالف" لکھی جس میں معترضوں کے جواب اسناد اور دلائل کے ساتھ دیئے ہیں۔ اس میں اراکین انجمن اور قتیل کی تعریف بھی لکھی کیونکہ وہ خود بھی کلکتہ میں، بالخصوص عالمِ غربت میں با اثر لوگوں بگاڑ مول لینا خلافِ مصلحت سمجھتے تھے۔ بہرحال، معاملات دب گئے[1]

مٹیا برج کے واجد علی شاہی مشاعرے

بنگال کے نئے دار السلطنت کلکتہ کی بنیاد ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں ہی رکھی جانے لگی تھیں۔ کمپنی کی ضرورتوں اور گورنر جنرل کی موجودگی کی وجہ سے اس نئے شہر میں بھی کچھ شاعر جمع ہونے لگے تھے۔ اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ کچھ شاعر بھی وہاں رہتے ہی تھے۔ ان شعراء کی موجودگی سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہاں مختصر پیمانے پر مقامی مشاعرے ضرور ہوتے رہے ہوں گے لیکن اُن کے بارے میں خاطر خواہ اطلاعات فراہم نہیں ہو پائی ہیں۔ جب ۱۸۵۶ء انتزاعِ سلطنتِ اَوَدھ کے بعد واجد علی شاہ وارد کلکتہ ہوئے

---

[1] حیاتِ غالب (شیخ محمد اکرام): ۸۳–۸۰

تو اُن کے ساتھ علماء اور شعراء کا بھی ایک قافلہ آیا اور اس شہر کی ادبی فضا میں ایک نئی چہل پہل پیدا ہوئی۔ لکھنؤ میں شاعروں کا مجمع منتشر ہوگیا۔ شہید لکھنوی نے کہا ہے ؎

لکھنؤ بیکس ہُوا حضرت جو لندن کو گئے ہم یہاں نالاں ہیں وہ فریادِ دشمن کو گئے

اور خود واجد علی شاہ نے شاعروں کی بے کیفی کا اظہار اس شعر میں کیا ہے ؎

جب سے قیدی ہُوا کلکتے میں آ کر اختر شاعرِ ہند بہت لطفِ سخن بھول گئے

یہ شاعروں کی قدردانی ہی کا نتیجہ تھا کہ کلکتے اور مٹیا برج میں بھی بہت سے شاعر یا تو اُن کے دامنِ دولت سے وابستہ رہے یا صلہ و انعام پاتے گئے۔ مثلاً امیر اللہ تسلیم اور محمد بخش شہید کے وظیفے مقرر تھے۔ اسی طرح شیو بردھان مہاراجہ جے گوپال سنگھ ثاقب کو مدحیہ قطعات لکھنے کے صلے میں وظیفے کا اضافہ ہُوا اور خطاب ملا۔

اسی طرح امداد علی یاور بھی بادشاہ کی شان میں چند شعر لکھ کر پندرہ روپے ماہوار وظیفے کے مستحق قرار پائے۔

مٹیا برج کے درباری شعراء اور وہاں کی شعر و سخن کی شاہی صحبتوں کا ذکر علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی نے چشم دید واقعات کے طور پر کیا ہے۔ ان درباری شعراء میں فتح الدولہ برق، مہتاب الدولہ درخشاں، مرزا محمد رضا طور اور آفتاب الدولہ قلق، ابتدائی شعراء میں تھے۔ الحاقِ اودھ کے بعد قلق اور اسیر لکھنؤ میں رہ گئے اور طور کربلائے معلیٰ چلے گئے صرف برق اور درخشاں مٹیا برج میں رہے اور پیوندِ خاک ہوئے [1]

۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ناکامی کے بعد لکھنؤ سے اور بھی شعراء مٹیا برج پہنچے اور شاہی ملازم ہوئے۔ اُن میں سے سات شاعر "سبعہ سیارہ" کہلاتے تھے۔ اُن میں مظفر علی اسیر، متعیش الدولہ عیش اور شاذ بھی شامل تھے۔

---

[1] سلطان عالم واجد علی شاہ: ۱۱۵ــ۱۱۴

واجد علی شاہ اختر نے لکھا ہے کہ "سبعہ سیارہ" کے سب اراکین اُن کے شاگرد تھے۔

نظم طباطبائی کا چشم دید بیان ہے کہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ بادشاہ ہوادار پر سوار چلے جا رہے ہیں۔ شعرا کو بھی باریابی کا موقعہ مل گیا۔ باتوں باتوں میں کوئی مصرعہ بادشاہ کی زبان سے نکل گیا اور وہی طرح قرار پایا۔ اب سواری کے ساتھ ساتھ شعرا غزلیں سُناتے چلے۔ مزاج شناس کہار بھی قدم آہستہ اُٹھانے لگے اور سیدھی راہ چھوڑ کر باغوں کے اندر ہوتے گزرے۔ شعرا جب پڑھ چکے تو رئیس الدولہ خوش نویسوں کے افسر اور مطبع سلطانی کے مہتمم قریب آئے، اور بادشاہ کی خدمت میں اُن کی صاف کی ہوئی غزل پیش کی، بادشاہ نے پڑھنا شروع کیا۔ "کلامُ الملوک" "ملوکُ الکلام" کا شور بلند ہوا۔ اس کے بعد مشاعرہ تمام ہوا اور بادشاہ "رئیس منزل" میں داخل ہو گئے۔[1]

ایسے ہی طرحی مشاعرے میں بادشاہ نے یہ شعر کہا تھا ؎

مجنُوں کو واعظو پند و نصیحت ذرا اس کو بھی سمجھایا تو ہوتا

اسی طرح "بیگانہ بن گیا" "دیوانہ بن گیا" کی زمین بھی بادشاہ کی نکالی ہوئی ہے۔

واجد علی شاہ کی عادت تھی کہ شعرائے سبعہ سیارہ میں سے کچھ لوگ جب بھی سلام کو آتے تو باتوں باتوں میں کوئی مصرعہ نظم کر دیتے۔ شعرا کوئی قطعہ یا رُباعی کہہ کر سُناتے جس میں وابستیٔ سلطنت کی دُعا ہوتی۔ ایسے ہی ایک موقع پر زبان سے نکلا ؏

"رہے گا نجم اختر تا کجا اے چرخ گردش میں"

درخشاںؔ نے فوراً یہ شعر پڑھے:

نہ ہے اس طرح سنگ آسیا اے چرخ گردش میں نہ ہے یوں ساغرِ بادہ سدا اے چرخ گردش میں

---

[1] سُلطانِ عالم واجد علی شاہ - ۱۱۶-۱۱۵

نہ یوں تسبیحِ دستِ پارسا اے چرخ گردش میں　　رہے کا نجم اختر تا کجا اے چرخ گردش میں

بادشاہ نے یہ مصرعے بہت پسند کئے اور قافیے بدل کر مصرعے لگانے کی فرمائش کی۔ یہ بھی کہا کہ شاہی مصرعے کو مصرعِ ترجیع قرار دو۔ اگلی ملاقات پر مہتابُ الدولہ نے خمسہ پڑھا۔ صلہ بھی ملا اور خمسہ مطبعِ سلطانی میں چھاپا بھی گیا۔

مٹیا برج کی آبادی اور بربادی تو بادشاہ کے دم قدم سے تھی۔ واجد علی شاہ کی آنکھیں بند ہوتے ہی مرکز تقل کلکتہ کو منتقل ہو گیا اور وہاں عوامی مشاعروں کی روایت چلتی رہی۔ مٹیا برج میں بھی کبھی کبھار مشاعرے ہو جایا کرتے تھے، مگر وہ بات کہاں؟

ابھی تک جو اطلاع مل پائی ہے اس کے مطابق کلکتہ میں پہلا آل انڈیا مشاعرہ غالباً ۱۹۴۴ء میں ہوا۔ اس کے انعقاد کا سہرا ایک نئی انجمن کے سر ہے جو کلکتہ میں ۱۹۴۱ء میں قائم ہوئی۔

یہ نواب دہلوی کی "اردو مجلس" تھی جس کے عام ادبی اور ثقافتی مقاصد میں مشاعروں کا انعقاد بھی شامل تھا۔ اس مجلس کے زیرِ اہتمام ادبی نشستیں برابر منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ اس کے سرپرستوں میں آرزو لکھنوی (جو اس زمانے میں وہاں فلموں کے لئے مکالمے اور گانے لکھ رہے تھے)، وحشت لکھنوی اور خواجہ محمد شفیع شامل تھے۔ نواب دہلوی صدر تھے۔ جمیل مظہری وغیرہ نائب صدر اور رضا مظہری سکریٹری تھے۔ ۱۹۶۵ء میں مجلس کی اٹھائیسویں سالگرہ کے موقع پر ایک شاندار مشاعرہ ہوا۔ مشاعرے کا گلدستہ بھی شائع ہوا جس میں سینتالیس شعرا کا کلام اُن کے فوٹو کے ساتھ چھاپا گیا۔

دورِ قدیم کا جائزہ

اب ہم تاریخِ مُشاعرہ کے اس موڑ پر پہنچ گئے ہیں جہاں اُردو مُشاعروں کی مجموعی نوعیت پر اظہارِ خیال کیا جا سکتا ہے اور ان کی افادیت اور مضر اثرات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ ہم نے لکھنؤ اور دِلّی کے مُشاعروں کے بارے میں الگ الگ عنوانات قائم کیے ہیں، کیونکہ یہی دو اہم مراکزِ ادبی تھے جو یکے بعد دیگرے اُبھرے لیکن دونوں ہی جگہ وقتاً فوقتاً جو رُجحانات نُمایاں ہوئے وہ عام تاریخی یعنی ثقافتی اور سماجی عوامل کا نتیجہ تھے۔ یہ ہند و عرب و ایران کے خوشہ چین بھی تھے اور اُن میں اپنی ذہانت یا دُوسرے مقامی اور وقتی محرّکات کے تحت جزوی اور انحرافات بھی ہوتے رہے۔ اس طرح روایتوں کی توسیع، تخریب اور تعمیرِ جدید ہوئی۔ اگر غور کی نظر سے دیکھا جائے تو تبدیلیوں میں جہاں نئے پن کا احساس ہوگا وہاں تسلسل کی ایک رَو بھی دوڑتی نظر آئے گی۔ لکھنؤ اور دِلّی کے علاوہ مرشدآباد، عظیم آباد، رام پور، فرخ آباد، اور ابتدا میں بھی اور بعد میں بھی دکن، یہ سب حاشیائی مراکز تھے جہاں یکساں عوامل کارفرما تھے۔ ضمناً مضافاتی مراکز کا بھی ذکر تاریخی ترتیب کے علی الرّغم آ گیا ہے کیونکہ اُن پر تفصیلی گفتگو کی گنجائش بھی نہ تھی اور اس سے کوئی

خاص مفید مطلب مواد ہاتھ بھی آنے والا نہ تھا"۔

شروع سے دربار، ثقافت کا معیار اس طرح متعین کرتا رہا ہے کہ علمی، ادبی اور اعلیٰ ثقافتی حلقوں سے جو روشنی ملتی تھی اُسے داد و دہش سے استحکام دینے کی کوشش کرتا اور وسیع تر حلقوں یا آنے والوں کے لئے اُسی راہ کو اپنانے کے لئے آمادہ کرتا اور اُن کا دل بڑھاتا رہتا تھا۔ شعر، معیارِ علم و فن تھا۔ اچھے شعر کے لئے زبان و بیان کے اصول مقرر ہوئے، عروض و قوافی کے قاعدے بنے، صنائع و بدائع کے طلسم تیار ہوئے۔ شعر نہ صرف ہیئت، نہ صرف مواد، نہ صرف لفظوں کی اجتماعی اندرونی موسیقی تھا، نہ خطیبانہ اور ادا کارانہ حسن کا مظہر۔ وہ ان تمام عناصر کا ایک خوبصورت اور دلکش توازن تھا۔ جو شاعر اس توازن کو برتنے میں جتنا زیادہ کامیاب ہوتا، وہ اتنا ہی موردِ تحسین ہوتا۔ یہ شہرہ درباروں تک پہنچا اور وہاں کا اعتراف، جب عوام و خواص کے اعتراف سے مل جاتا تو شاعر کی عظمت مسلّم الثبوت ہو جاتی۔ شاہانہ اور امیرانہ اعترافِ بزرگی و مہارتِ فنی سے اقتصادی اور معاشی بہتری کا تصور بھی وابستہ تھا۔ بادشاہ یا امیر خوش ہو جاتا تو کچھ مددِ معاش کر دیتا۔ کبھی رہنے کی جگہ اور کھانا مل جاتا، کبھی بچوں کے پڑھانے کا کام سپرد کر دیا جاتا۔ کبھی صرف مصاحبت مقصود ہوتی، کبھی روزینہ یا ماہانہ مقرر کر دیا جاتا۔ عید، بقرعید، ہولی وغیرہ تہواروں پر جشنِ تخت نشینی، سالگرہ پر، تولّدِ فرزند پر قطعات و قصائد پیش کئے جاتے اور انعام ملتا، خلعتیں عطا ہوتیں اس مالی منفعت کے ساتھ ہم چشموں میں وقار بڑھتا، عزت میں اضافہ ہوتا۔ کبھی کبھی خطاب بھی مل جاتا۔ جب شاعری میں ان مقاصد کا حصول شامل ہوا تو ایک سے زیادہ شعرا اس دوڑ میں شریک ہونے لگے۔ مقابلے اور مسابقے کی فضا پیدا ہوئی۔ پھر مشاعرے اور مناظرے ہونے لگے۔ معرکہ آرائیاں شروع ہوئیں۔ آگے بڑھنے کے لئے دوسروں کو زک پہنچانا ضروری سمجھا جانے لگا۔ جب تک خود اُمراء میں علم تھا، وہ ارکینِ سلطنت کے علاوہ خود بھی اچھے بُرے، کھرے کھوٹے کی تمیز کر لیتے تھے۔ جب ایک طرف اُن سے اور دوسری طرف

شعَرا سے علم کے حصوُل اور فن کی تکمیل میں کوتاہی برتی جانے لگی تو معیار گرنے لگا۔ جب اُمرا اور بادشاہ کے ہاتھوں سے اصلی اقتدار نکل گیا تو ان کے درباروں کا رعب و داب گھٹنے لگا۔ اور کیا مکتب، کیا خانقاہ، کیا سرکاری دربار، ہر جگہ پستی کے مظاہرے ہونے لگے۔ شاعروں کی طبیعتیں خاص پسندی کے دائرے سے نکل کر عام پسندی کی طرف جھکنے لگیں اور ابتذال نے راہ پائی محمد حسین آزاد نے لکھا ہے: ۔

"ابتدا میں شعر گوئی حکما، اور علمائے مُتبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور آج کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔ البتہ فصاحت و بلاغت اب زیادہ ہے۔ مگر خیالات خراب ہو گئے۔ سبب اس کا سلاطین و حُکامِ عصر کی قباحت ہے[1]"

سلاطین و حُکامِ عصر کی قباحت تسلیم، لیکن اور عناصر بھی کار فرما تھے۔ تعلیم کافی عام ہو رہی تھی، نئے نئے مدرسے اور مکتب کھلتے چلے جا رہے تھے۔ منتہی تو چند ہی ہو پاتے لیکن نوشت و خواند سے متوسط طبقے کے افراد عام طور سے آشنا تھے۔ شعرا کے دواوین کے نسخے بھی اِکا دُکا مُہیا ہو جاتے تھے۔ میر کے تذکرہ "نکاتُ الشعرا" کے پہلو بہ پہلو دوسرے تذکرے بھی لکھے جانے لگے تھے۔ یہ تذکرے کلامِ اساتذہ کے انتخاب کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کی نقلیں شعرا کے حلقوں میں گردش کرنے لگی تھیں۔ اُنیسویں صدی کے آغاز سے پریس کی آسانی سے چند دواوین کی اشاعت مُمکن ہو گئی تھی۔ اخبارات بھی اور گلدستے بھی چھپنے لگے تھے۔ مشاعرے بے حد عام تھے۔ شاعروں کے لئے اپنے گھروں پر مشاعرہ طلب کرنے کا رواج عام تھا۔ لکھنؤ اور دلّی میں شعرا کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی تھی۔ بیسیوں، استادوں کی بیساکھی پا کر نمایاں ہو گئے تھے اور بے داغ شعر

---

[1] نظم آزاد: ۲۰ - ۱۹، تقریر جلسہ مُنعقدہ ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء

نکالنے لگے تھے۔ خیالات بلند نہ ہوں، تو اور بات تھی! گھسے پٹے مضامین کا انبار تھا۔ زبان کا چٹخارہ، محاورہ و روزمرہ کی چاشنی، رعایتِ لفظی یا ایہام جیسی عام پسند صنعتوں کا استعمال، نئے قوافی، مشکل ردیفیں، طویل غزلیں، غرض ہر طرح کی سہولت وقت گزاری اور نام شماری کے لئے موجود تھی۔ مفکرانہ شاعری ان عام پسند مشاعروں میں کون سنتا؟ لوگ تو غالب تک کے لئے آسان لکھنے کی فرمائش کرتے تھے۔ ذوق اور شاہ نصیر، آتش اور ناسخ مرغوب تھے۔ بلکہ عوام غالب سے زیادہ ذوق و احسان و نصیر کو پسند کرتے تھے اور بیچارے غالب ع گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل "کے مخمصے سے دوچار تھے۔ مولوی عبدالحق مقدمہ "گلشنِ ہند" میں لکھتے ہیں:

"ہمارے شاعروں کا گروہ عجیب بے فکرا تھا اور (ایسے) دُنیا و مافیہا کی کچھ خبر نہ تھی۔ اخیر میں جب ہمارے بادشاہ، نواب اور اُمرا اس طرف جھکے تو وہ بھی ایسے ہی ہو گئے۔ ان لوگوں نے رہا سہا اور کھو دیا۔ ملک گیری اور ملک داری کبھی کی جا چکی تھی اس لئے اولوالعزمی اور ہمت بھی اس کے ساتھ ہی رخصت ہو گئی۔ جسمانی اور دماغی قوئی میں انحطاط پیدا ہو گیا تھا۔ اس حالت میں حقیقی مسرت کہاں! البتہ عارضی خوش حالی اور جھوٹی زندہ دلی موجود تھی۔ شعر و شاعری نے اس کا سامان اور مہیا کر دیا۔ دیوانہ را ہوئے بس است " شاعروں کی بن آئی۔ وہ تو اس شغل میں رہے اور جہاں کا کام تمام ہو گیا۔" [1]

ہمارے شاعروں کا گروہ کچھ ایسا بے فکرا بھی نہ تھا۔ ہمارے شہر آشوبوں میں، قصائد میں، غزلوں کے متفق اشعار میں، بعض مثنویوں میں دُنیا و مافیہا سے غیر معمولی خبرداری کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اس دور کے

---

[1] گلشنِ ہند: لطف: مقدمہ عبدالحق: ۱۹۔

دواوین اور کلیات کا مجموعی تاثر یہی قائم ہوتا ہے کہ شاعر کسی اور حیاتی دنیا میں بس رہا ہے۔ اگر اُسے غم تھا تو ذاتی غم۔ اگر اس کی آگہی تھی تو اپنی خراب حالی کی آگہی، لیکن شعر کا لہجہ افیون گھولتا رہتا تھا۔ فارسی شاعر نے کہا تھا کہ "مصر میں ایسا قحط پڑا کہ یار لوگ عشق بھول گئے"[1] اس زمانے میں بھی سچے عشق کی آواز مشکل ہی سے اٹھتی تھی۔ ایک روایتی عشق کی پرچھائیں ہر جگہ ملتی۔ سب کا معشوق ایک ہی طرح کا اور سب عاشق بھی ایک ہی طرح کے ہوتے۔ جیسے کھانے پینے کا ایک جبلتی اور فطری انداز تھا، ویسے ہی عشق کے آداب کو بھی ایک روایتی سانچے میں ڈھال لیا گیا تھا۔ حسن میں گرمی نہ تھی، عشق میں گہرائی اور سچائی نہ تھی۔ ساری سوسائٹی مصنوعی تھی۔

ویسے تو محمد شاہ رنگیلے کے زمانے ہی سے زوال کے سائے لمبے ہو چلے تھے۔ نادری قتل نے سلطنت کی چولیں ہلا دی تھیں۔ لیکن جیوں جیوں زمانہ گزرتا گیا اور شمال مغرب سے نئے نئے قسمت آزما آتے رہے، حالات اور بھی گرگوں ہوتے گئے۔ بادشاہ دانے دانے کو محتاج، بلکہ مقروض رہنے لگے۔ سپاہیوں کی تنخواہیں نہ بادشاہ دے پاتا تھا، نہ امیر۔ غالب کا یہ دکھڑا ذاتی نہ تھا بلکہ جماعتی تھا کہ:

میری تنخواہ میں تہائی کا ہو گیا ہے شریک ساہوکار

تجارت و حرفت پر زوال کے آثار دیکھے جا سکتے تھے۔ روزی روٹی کا مسئلہ بہت سنگین ہو چکا تھا۔ ادھر مغربی استعمار نے اپنے قدم جمانا شروع کر دیے تھے۔ قلعہ ہی نہیں، بلکہ ہر امیر کا گھر، بلکہ حرم سرائیں بھی سازشوں کا مرکز بنی ہوئی تھیں۔ مذہبی نفاق بھی سر اٹھا رہا تھا، سیاسی صف کشی، علاقائی عصبیتوں، یا ذات پات اور فرقوں کی بنیاد پر ہونے لگی تھی۔ اصل طاقت چند قسمت آزماؤں کے ہاتھ میں تھی اور یہ اپنے ذاتی فائدوں کے لئے ملک و قوم کے مفاد کا بھی سودا کرتے

---

[1] "چناں قحط اُفتاد اندر دمشق — کہ یاراں فراموش کردند عشق"

میں باک نہیں کرتے تھے۔ بادشاہ اور امیر ان کے ہاتھوں میں کٹھ پُتلی تھے۔ دربار ایک سراب تھی۔ فنونِ لطیفہ فن کم اور تماشا زیادہ بن گئے تھے۔ شاعر بھی اسی ماحول کے پروردہ تھے۔ ان سے یہ توقع فضول تھی کہ وہ ان امراء کے مذاق کی تربیت کریں گے۔ پُورا معاشرہ خود فریبی میں مُبتلا تھا۔ گھر میں فاقے ہوتے تھے لیکن تیو ہار اور جشن ہائے مسرت کے موقعوں پر قرض اُدھار کر کے بے انتہا دولت لُٹائی جاتی تھی۔ شاعر کہیں سہرا، کہیں قطعہ اور کبھی کبھی قصیدہ لئے آموجود ہوتا کہ اُسے بھی اس اسراف کا ایک حصّہ مل جائے۔ ذوق تک کے قصیدوں کو دیکھئے، سطحیت آگئی ہے۔ دو ایک قصیدوں کو چھوڑ کر کوئی قصیدہ سودا کی بلند آہنگی کو نہیں پہنچتا تھا۔ لیکن اگر دعوے سُنئے تو ہر شاعر فخرِ عرفی و قاآنی و قدسی و نظیری و کلیم تھا۔ شاعری میں لفظوں کا بے جا اسراف تھا، مصنوعی کاری گری تھی۔

بقولِ مولوی عبدالحق:-

"اُس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مُہذب مجلسیں مشاعرے تھے جن کے لئے بڑے اہتمام کئے جاتے تھے۔ اس کے خاص خاص آداب تھے۔ بڑے، بوڑھے، نوجوان، بچے سب شریک ہوتے تھے باکمال سخنوروں کو دل کھول کے داد دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی مباحثے ہوتے ہوتے لڑائی جھگڑے ہو جاتے اور تھکا فضیحتی تک نوبت پہنچ جاتی تھی۔

نوجوان ان مشاعروں میں شریک ہوتے اور اپنے کانوں سے تحسین و آفرین کے نعرے سُنتے تھے جو شعراء کے لئے سب سے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا، تو ان کے دل میں بھی اُمنگ پیدا ہوتی تھی۔ کسی اُستاد کے پاس حاضر ہوئے، شاگرد ہو گئے اور شعر کہنا شروع کر دیا۔ گویا شعر کے لئے کسی اُستاد کا شاگرد ہو جانا کافی ہے۔ یہ مشاعرے درحقیقت "شاعر گر" تھے۔ میں ان مشاعروں کو بُرا نہیں سمجھتا، مگر جہاں یہی سب سے

بڑی علمی اور ادبی مجالس ہوں تو ایسی سوسائٹی کی کیا حالت ہوگی۔"[1]

یہ شاعر گری بجائے خود کوئی بہت بڑا کارنامہ نہیں تھی، کیونکہ ان مشاعروں کی بدولت جو شاعر پیدا ہو رہے تھے اُن کی بہت بڑی تعداد تخلیقی صلاحیتوں سے عاری تھی۔ کثرتِ شعراء سے نفسِ شاعری کو یہ نقصان پہنچا کہ کم استعداد شاعر لفظی صناعی بھول بھلیّوں میں کھو گئے لیکن یہ ضمنی فائدہ بھی ہُوا کہ زبان و بیان کی نوک پلک دُرست ہوئی اور ایک معیاری زبان وسیع حلقوں میں پھیل گئی۔ شاعری کا چرچا عام ہُوا۔ اُدھر مشاعروں کے عوامی ہو جانے سے بہت سے عوامی غیر ثقہ رُجحانات بھی در آئے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ شاعروں کی کثرت اور مشاعروں کی زیادتی نے اُس دَور کی شاعری کو کافی برباد کیا۔ کسی شاعر نے صُورتِ حال کی عکاسی یوں کی ہے کہ ع جس نے دو مصرعے کئے مَوزوں وہ شاعر ہوگیا" ادھر دو مصرعے موزوں ہوئے اُدھر کسی مقامی یا بیرنی اُستاد سے اصلاح کے لئے رجوع کیا گیا۔ جب یہ دیکھا کہ اُستاد کے یہاں سے اکثر شعر بے اصلاح واپس آنے لگے ہیں، تو خود کو فارغ التحصیل سمجھ لیا اور بعض صُورتوں میں آپ ہی اُستاد بن بیٹھے۔ اب پُرانے اُستادوں، بلکہ دوسرے اور تیسرے درجے کے بیشتر شاعروں کے دواوین اُٹھائے اور قافیئے دیکھ کر، مضامین اخذ کر کے، الفاظ پھیر بدل کے شعر موزوں کرنے لگے۔ مُشاعرے میں اُستاد بھائیوں اور دوستوں کی داد ملی، اور نہیں بھی ملی تو مجمع سے روشناسی اور اپنے وجُود کی تصدیق کا سلسلہ جاری رہا۔ یہ وہ فضا تھی، جس نے اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی عیسوی کے اوائل کی شاعری پر اپنی گہری چھاپ چھوڑی۔ دیوان کے دیوان پڑھ جائیے، سپاٹ شعروں اور فرسودہ مضامین سے بھرے پڑے ہیں۔

اس طرح اُستادی اور شاگردی کا وہ اِدارہ وجُود میں آیا جس کے بارے میں ہم تفصیل سے جاننا چاہیں گے۔ کیونکہ جب شعر بچے، اور بنے بنائے سانچوں میں

---

[1] گلشنِ ہند (لطف): مقدمہ عبدالحق: ۱۹

ڈھالے جانے لگے تو اس روش نے ظواہرِ فن میں استقلال لانے کے ساتھ ساتھ نفسِ شاعری کو بہت نقصان پہنچایا۔ خوش قسمتی سے اس دور میں دوسرے اصنافِ سخن مثلاً مثنوی اور مرثیہ کے ارتقا اور فروغ نے ہماری شاعری کو بہت کچھ سنبھال لیا اور شعرا کی ایک مختصر تعداد نئے آفاق کی طرف مائل ہونے لگی۔ غزل کی تجدید و اصلاح میں دیر لگی اور اس صنف میں جس اضمحلالِ شدید کے آثار پیدا تھے اس کو دور کرنے کے لئے دور دراز کا بتدریج سفر اختیار کرنا پڑا۔ حسن، ضمیر، انیس، دبیر اور شوق وغیرہ کی جدت پسندیوں نے مشاعروں کی پیدا کی ہوئی شعری فضا کو آہستہ آہستہ بدلنا شروع کیا۔ مثنوی اور مرثیہ کو سننے کے لئے جو مجمع اکٹھا ہوتا تھا اور اُسے جو جمالیاتی مسرت ملتی تھی وہ روایتی مشاعروں سے مختلف تھی۔ اس نئی شعری جمالیات نے اصلاحِ حال کے لئے فضا ہموار کی۔ یہاں یہ پہلو خاص طور سے قابلِ غور ہے کہ حسن اور انیس وغیرہ کے یہاں شاگردی استادی کا عطیہ نہ نہ ہونے کے برابر ہے۔

اُستادی شاگردی کا اِدارہ

تخلیق تہذیب و تدوین کے ابتدائی اَدوار میں شاعری وہبی عطیہ تھی۔ عربی کا مشہور مقولہ ہماری ادبی اور شعری تصانیف میں بار بار دوہرایا گیا ہے کہ

"اَلشُّعَرَاءُ تَلَامِیذُ الرَّحْمٰن۔"

یعنی "شعرا خدا کے شاگرد ہیں۔" ان میں شعر گوئی کا جوہر اور نظم کا سلیقہ فطری ہوا کرتا ہے۔ شعر طبیعت کا اُبال اور جذبے کی سرجوشی تھی۔ اُستاد کی رہبری کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اُن کی طبعی نغمگی بحریں بناتی اور بتاتی تھی۔ لوک موسیقی یا رجز وغیرہ سے بحریں اخذ کی جاتی تھیں۔ قافیہ و ردیف بھی بعد کا اضافہ ہے۔ قدیم سنسکرت میں بحریں پہلے سے موجود تھیں۔ لیکن قوافی کا استعمال نہ تھا۔ صنائع و بدائع فطری طور سے آتے گئے۔ شعوری استعمال بعد کی بات ہے۔ محاسن ہی کی طرح اسقام کا تصور بھی دھیرے دھیرے اُبھرا۔

جب علمِ معانی و بیان اور فنِ عروض و قافیہ کی تدوین ہوئی تو لوگ اسے ایک علم کی حیثیت سے حاصل کرنے لگے۔ لیکن نہ تو اس علم کا حصول ضروری تھا اور نہ اس علم کا جاننے والا لازمی طور پر شاعر ہوا کرتا تھا۔ عروض و قوافی اور صنائع و بدائع کا جاننے والا لازمی طور سے تخلیقات پر اصلاح نہ دیتا تھا اور مشورۂ سخن مستقل طریق کار نہیں تھا۔ رفتہ رفتہ یہ رسم چل پڑی کہ شعرا، باہم مل کر شعری تخلیقات پر اظہارِ رائے کرنے لگے۔ اس تنقید کی روشنی میں شاعر خود اپنی تخلیقات پر نظرِ ثانی کرنے لگا۔ جیسا کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں، انھیں اجتماعات نے مشاعروں کے ابتدائی نقش و نگار بنائے۔ پھر یہ ہوا کہ شاعر بنتے ہی لوگ مبتدیات عروض و قوافی سیکھنے لگے۔ اور رفتہ رفتہ یہ فن وہبی نہ رہ کے کسبی بن گیا۔ اس پس منظر میں شاعر کے لئے فنی خصوصیات کا علم ضروری ہوگیا۔ اس کے بعد شعرا کی بھرمار اور عوامی مشاعروں کی ریل پیل میں لوگ صرف موزونیٔ طبع کو کافی سمجھنے لگے اور معمولی شد بد بھی دعوائے شاعری کے لئے طبیعتوں کو اُکسانے لگی۔ لیکن انھیں حالات میں لوگ شعر کی سستی پر اعتراض بھی کرنے لگے۔ ایسے میں کم علم اور فن ناشناس حضرات کے لئے لازم ہوا کہ وہ کسی اُستاد سے رجوع کریں۔ بے اُستادا ہونا فخر کی نہیں شرم کی بات ہوگئی۔ آہستہ آہستہ مسابقت نے یہ شکل اختیار کرلی کہ جس کے زیادہ شاگرد ہوں وہ ایک معنی میں بڑا شاعر ہے۔ بڑا نہ بھی مانا جاتا تو اس کی شاعری اور اُستادی مسلّم اور مستند ہوجاتی تھی۔

اردو میں شاعری کا وہ دور نہیں آنے پایا کہ شاعری کلیتہً وہبی سمجھی جاتی۔ کیونکہ جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو سنسکرت، عربی اور فارسی زبانوں کی روایتیں پختگی اور بلوغ کو پہنچ چکی تھیں۔ علمِ عروض و قوافی اتنا مرتب و مدوّن ہوچکا تھا کہ اس سے ناواقفیت پر کوئی ناز نہ کرسکتا تھا۔ اس کے علاوہ شاعری دکن میں اور پھر دلّی میں ایک پیشہ بن چکی تھی۔ یہ درباروں، سرکاروں میں رسائی اور حصولِ ملازمت کا ذریعہ تھی۔ اس لئے فن پر قدرت لازمی سمجھی جانے لگی تھی۔ جو باقاعدہ فن نہ حاصل کرپاتے، کسی اُستاد سے اصلاح لیتے اور اس طرح شعر کے بنیادی حسن و قبح سے

آگاہ ہو جاتے تھے۔ اگر کوئی اعتراض کرتا تو اس کا خود یا اُستاد کے واسطے سے دفاع کر سکتے تھے۔

ہمارے پاس اُستادی اور شاگردی کی روایت کے سلسلے میں منظم تاریخی مواد موجود نہیں ہے۔ شعرائے دکن تک فارسی کی یہ روایت سینہ بہ سینہ چلی آتی تھی۔ لیکن یہ ایک باقاعدہ ادارے کی صورت اختیار نہیں کر پائی تھی۔ عزلت اور دکی جیسے نام مستثنیات میں ہیں، جن کے شاگردوں کا حلقہ وسیع تھا۔ جب شاعری کے قافلے از سرِ نو ترقی میں خیمہ زن ہوئے تو یہ سلسلہ ایک تسلسل کے ساتھ آگے چلا۔ عبدالسلام ندوی کا قول ہے:

> "قدما کے دور سے اُردو شاعری نے بالکل ایک کسبی فن کی صورت اختیار کرلی اور شاگردی اور اُستادی کا باضابطہ سلسلہ قائم ہوگیا۔ اس لئے شعرائے اُردو کے کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ جس کو اُردو کی تدریجی ترقی کے سلسلے سے الگ نہیں کیا جاسکتا، تلامذہ کی تربیت و پرداخت ہے۔"[1]

اصلاح کی روایت کی ابتدا کو تاریخی قطعیت دینے کی ایک کوشش سیماب اکبرآبادی نے کی ہے، لیکن انھیں یقیناً تسامح ہوا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:—

> "میرے خیال میں ضرورتِ اصلاح کا داعی وہ ذوقِ تنقید تھا جو گیارھویں صدی ہجری کے بعد ملک میں پیدا ہوا۔ شاعری کی بڑھتی ہوئی دلچسپیوں نے بکثرت شاعر پیدا کردیئے اور اُن کے کلام پر تنقیدیں ہونے لگیں۔ مجبوراً شعراء کو اپنے لئے رہنماؤں کی ضرورت ہوئی جو انھیں تنقید کے بے پناہ وار سے بچا سکیں۔ اس پر بھی میں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ جن شعراء کے

---

[1] شعرالہند: ۱۰۷۔

استادوں کا تاریخ پتہ نہیں دیتی، وہ کسی کے شاگرد نہیں تھے۔[1]

اِصلاح کی روایت فارسی میں دسویں گیارہویں صدی ہجری میں موجود تھی۔ اردو میں ولیؔ، عزلتؔ، آبروؔ، حاتمؔ کے سلسلے کی اس روایت کی تائید مزید کرتے ہیں۔ گیارہویں صدی ہجری کے بعد ذوقِ تنقید کے آغاز کا کوئی ثبوت نہیں۔ تنقید کے معیار عربی، فارسی اور برج بھاشا وغیرہ کی روایاتِ شعری پہلے ہی بنا چکے تھے۔ اصل سبب جس نے اُستادی یا فنِ اِصلاح سازی کو ایک مستقل فن بنایا، وہ ایسے شعراء کی کثرت تھی جن کا مبلغ علم خود کم تھا اور اعتراضات سے بچنے کے لئے اُستادوں کا سہارا ڈھونڈنے پر مجبور تھے، کیونکہ انھیں گروہ بند سامعین کے ایرادات کا ڈر لگا رہتا تھا۔ اردو میں یہ صورت گیارہویں صدی کے آغاز سے ہی نظر آتی ہے۔ یعنی یہ اصلاح کے ادارہ بننے کی ابتداء تھی نہ کہ خود اصلاح کی۔

شاگردوں کی کثرت گیارہویں صدی ہجری سے شروع ہوئی اور بارہویں صدی ہجری میں اس رجحان نے زیادہ زور پکڑا۔ شاہ حاتمؔ کے بارے میں یہ شہادت ملتی ہے کہ انھوں نے اپنے شاگردوں کی جو فہرست تیار کی تھی، اس میں کوئی ستو نام تھے۔ آبروؔ اور ناجیؔ وغیرہ کے شاگردوں کے نام بھی ملتے ہیں لیکن اُن کی تعداد چند نفوس سے زیادہ نہیں بڑھتی۔ کچھ زمانہ گزرنے کے بعد یہ تعداد بڑھنے لگتی ہے۔ ذیل میں صرف چند اساتذہ اور اُن کے شاگردوں کے نام دیے جاتے ہیں:

شاہ نصیرؔ

ضمیرؔ (گنگا داس)، عاشقؔ، کاظمؔ، منیرؔ، مجبورؔ، منشیؔ، مسرتؔ، موہن لال، نکہتؔ، نظیرؔ (گنپت رائے)، نصرتؔ (گوبند رام) وفاؔ، جوشؔ، اسیرؔ، اعظمؔ، اُمّیؔ، بیقرارؔ، مقصودؔ ستی، رضا جوہریؔ، دریغؔ، رازؔ، ذکاؔ (خوب چند)، سیابیؔ، شوقؔ، صفدرؔ، طالبؔ کشمیری، نصرتؔ کشمیری، اظہرؔ لکھنوی، معروفؔ۔

---

[1] دستور الاصلاح: ۳۳ – ۳۲ –

مصحفی

صفا، صبا، غافل، گرم، منتظر، مقبول، مضطر، اوباش، آتش، پروانہ، کامل، ضمیر، تنہا، تسلی، جوان، خان، شعور، شوق، الہی، احمد، اظہار، اخگر، ادیب، بریان، ضمیر، بندہ، تائب، تمنا، ثمر، حسام، حباب، حاذق، خرم، ذوق، (شیو پرساد) خان (اشرف علی) ذاکر، رعنا، زیبا، شہیدی، زیبا، زلال، سامان، سپند، شمیم، شفق، شگفتہ، شکیب، شعور، ظہور، عشاق، عاصی، عدل، عارف، اسیر، فرد، فریاد، فصاحت، قاصر، قمر، مخمور، موجی، مست، مسرور (پیر بخش) مشہور، نگاہ، نثار، نالاں، نحیف، نادان، اندوہ، نظر، وحشی، واجد، واثق، ہوس، یاس، اختر، افسر، بیباک، برق، جوشش، شاد۔

ناسخ

کوثر، اثر، ذکار، صبر، اعجاز، برق، تدبیر، ذکا، آزاد، رشک، ضبط، فرخ، فصیح، وزیر، ہاتف، ہشیار، محسن، محبت، فرہاد، مسیحا، نادر، عرش، خموش، رنگ، سکین، سفیر، بحر، انس، حشم، شہید (محمد بخش) آباد، مہر، شائق، نواب، کیوان، دلگیر، افسوس، فراق، مسلم، نامی، نمود، رونق، مفتون، خوانا، آشنا، بحر (دوم) ثاقب، اشک، سالم، یکتا، تحسین، سائق، شجاعت، صولت، مقبول، قدس، قوس، لائق، ملال، خضر۔

آتش

افسوس، شائق (سیوا رام) صدا، گلشن (جیا لال) ناصر (مرزا امیر) واجب، سلیم، عارف، صولت، اوج (علی حسین) صبا (میر وزیر)

شوق (نواب مرزا)، شرر، سرور (ولایت علی)، یوسف، خشادر،
قدسی، اعظم، نسیم، نمود، زاہد، اصغر، شاہی، فیض، جولاں،
منتہی، بسمل، حامد، حزیں، جلیل، خلیل، رند، سخن، شاہی،
اشرف، شمس، شیدا، عارف، عالی، عزیز، عشق، قائم، ماہ،
مجیب، مضطر، نادر۔

جرأت

غیرت، غضنفر، کمال، محنت، مائل، مہلت، صغیر علی اختر،
الفت، مقصود، تجمل، ترساں، حقیقت، رند (گنگا پرشاد)،
رفعت، رفاقت، راحت، سبقت، شائق، شہرت، احمد،
اندوہ، شاد، شائق (لالہ سیوارام)، صادق، طالب کشمیری،
عشرتی، مضطرب، کرامت، مہر (منصور خاں)، مجبور، نصرت
کشمیری، گویا (ولایت علی)، رفعت، محبت، احمدی۔

عاشور علی خاں

اسحاق، جنون (چندا پرشاد)، مریخ (جانکی پرشاد)، نامی،
طاہر، الم، مسیح، نفیر، روح، جلا، دانا، خلیل، ضیا، نفیر،
شاہی۔

خواجہ وزیر

علی (محمد علی خاں)، جوہر (جواہر سنگھ)، زار، بیخود، محسن،
عباس، قلق، معجز، اتحاد، خورشید، ریاض، بہر، سرور، گویا،
متین، وصل، ہما، کامل، موجد، باقر، ادراک، حسن، نقی،
قمر، سفیر، فخر، مسیحا، عیش، خطا، ہجر، مجنوں، نشتر۔

علی اوسط رشک

عشق، محسن، قیس، اوج، منیر، احمد، بلال، سعادت، ساحل،
ذکی، شوق، بہار، جنون، غنی، تنویر، نقی، رسا، جویا، عروج،

خورشید، موج، طوفان، سجاد، رسا، اعزاز، مہر، شرف، آزردہ

عیش، قیس، انکاشف، محمود، سید، مجنوں، ذکی، ثابت، قائل،

مغیر، ضمیر (غلام محمد خاں) توقیر، صفدر، آہ۔

مظفر علی اسیر

واسطی، یقین، نازش، ظفر، موزوں، امیر، طالب، ظہور،

منصب، درخشاں، ابر، جرار، حامد، حکیم، متانت، ممتاز،

افضل، جمیل، حزیں، حضور، سلطان، ساغر، شیفتہ۔

میر وزیر صبا

شرق، فوق، وحید، حضور، فروغ، آغا، جنا، وصف، تجد،

کیف، شمیم، مضطر، خاور، قیس۔

آغا حسن امانت

لطافت، عبادت، نجابت، ریاضت، جنت، اصالت، صحت،

ناظم، فرحت، فرقت، مروت، رحمت، جوہر، راحت۔

مرزا محمد رضا خاں برق

اشک، حیدر، طور، شفا، جلال، فلک، نور، سحر،

میر عزت اللہ عشق

صیاد، صبر، ظفر، فرحت، مسرت، مسرور، مغموم، یوسف،

بینوا، نقش،   جوان، سرور، شائق۔

نظام الدین ممنون

صفدری، فروغ، مرہون، مضطرب، مہجور، مفتون، مظفر،

جنون، جعفری، درویش، رضا۔

میر سوز

عیش، مدہوش، نوازش، آشفتہ، خان فرخ آبادی،

سوزاں فرخ آبادی، عیاش، نوازش مرزا خانی

ثناء اللہ فراق

فاخر، قربان، محبت، میرن، ندیم، دھال، یاد، افسوس، آفاق، بجود، تنہا، تحسین، رفیق، شفیق، شورش، شہرت، قاصد، بیدلر۔

یہ فہرستیں صرف مثال کے لئے درج کی گئی ہیں، ورنہ کثیر التلامذہ اساتذہ کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہاں ایسے اہم شعرا تک کا ذکر نہیں ہے جیسے میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، داغؔ، امیرؔ وغیرہ، جن کے شاگردوں کی فہرستیں الگ سے تیار کی جا چکی ہیں بلکہ بعض کتابوں اور کتابچوں کی صورت میں شائع بھی ہو چکی ہیں۔ ان فہرستوں میں سبھی شاگردوں کو شامل بھی نہیں کیا گیا ہے، کیونکہ مقصد شاگردوں اور اُستادوں کی فہرست مرتب کرنا نہیں تھا، بلکہ یہ ظاہر کر دینا مقصود تھا کہ شاگردوں کے یہ لمبے قافلے اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ اس دور میں اُستادی شاگردی کا رواج عام تھا۔ شاید ہی کوئی ایسا بچا ہو جس نے کسی اُستاد کے سامنے زانوئے ادب تہہ نہ کیا ہو۔

بات شاعروں تک محدود نہ رہ گئی تھی، بلکہ اب مشاعروں میں شاعروں کے پہلو بہ پہلو متشاعر بھی جانے گئے۔ مصحفیؔ کے سلسلے میں غزلیں بیچنے کی غلط روایت کا ذکر آتا ہے۔ پیشہ ور شاعر پہلے درباروں کے جود و سخا پر پلتا تھا۔ سیاسی زبوں حالی اور مالی افراتفری کے دور میں اگر کسی شاعر کو بچوں کی تعلیم کی نوکری مل بھی جاتی تو بڑی بات ہوتی۔ سر پر سائبان اور دو وقت کی روٹی تو مہیا ہو جاتی تھی۔ اور وہ ان ادنیٰ سطح کے مجازی آقاؤں کے وابستۂ سرکار سمجھے جانے لگتے تھے۔ اکثر اتنا بھی سہارا ممکن نہ ہوتا یا یکایک منقطع ہو جاتا تو شاگرد کچھ مددِ معاش کر دیا کرتے تھے۔ ورنہ اصلاحِ شعر کا معاوضہ دے دیا کرتے تھے۔ یہ کوئی عام دستور نہ تھا۔ شاگردی، اُستادی تمام ترپیسوں ہی کے گرد گردش نہیں کرتی تھی۔ لوگ اُستاد کی علمیت اور مہارتِ فن کی عزت کرتے تھے اور اُستاد

اس عزت کو بڑی قدردانی سمجھتا تھا۔ ذوق، نصیر اور خلیق کی طرح ایسے بھی تھے جو ہر مشاعرے کے لئے شعر کہہ کر اپنے تلامذہ میں تقسیم کردیا کرتے تھے۔ وہ استاد جن کے ناموں سے بھی لوگ آج آشنا نہیں رہ گئے ہیں، شاگردوں کی لمبی قطاریں سنبھالے ہوئے تھے۔ مثال کے طور پر عبدالکریم سوز مشاعرے کے دن بھی صدہا اشعار شاگردوں میں بانٹ دیا کرتے تھے اور صابر کے خیال میں یہ شعر بھی اچھے ہوتے تھے۔[1] ایسی صورت میں بر سر مشاعرہ ٹوک دیئے جانے کا خوف اتنا غالب تھا کہ بیشتر کم حوصلہ اور کم مرتبہ شاعروں کے یہاں خود اعتمادی کا اس حد تک فقدان تھا کہ بے اصلاح غزل پڑھنے کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔

بیشتر شعراء اچھے اور مشہور اساتذہ کی شاگردی کے متمنی رہتے تھے۔ ایسی شاگردی بھی ایک امتیازی صفت تھی۔ اب مشاعرے بھی جلد جلد اور متعدد جگہوں پر ہونے لگے تھے۔ اس لئے شعراء کو ہر وقت اصلاح لینے کی حاجت ہوتی۔ اس صورت میں مشہور اساتذہ کے لئے یہ ناممکن ہو جاتا کہ وہ ہر ایک کی اصلاح ہر ایک موقعے پر دے سکیں۔ اس کا مقابلہ کرنے کے لئے شاگرد، استاد بدل لیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی شاگرد اُستاد سے کسی بات پر ناخوش ہو جاتا، تب بھی کسی دوسرے اُستاد کی طرف رجوع کرتا تھا۔ حساس اور باوضع اُستاد، دوسرے اساتذہ کے شاگردوں کو آسانی سے قبول نہیں کرتے تھے کہ اس سے باہمی رنجیدگی پیدا ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ یہاں میر علی اکبر اختر کا واقعہ دہرایا جاسکتا ہے۔ اختر پہلے مصحفی کے شاگرد تھے۔ بعد میں انھوں نے جرأت کی شاگردی اختیار کرنا چاہی اور اس ارادے سے جرأت کے پاس آئے۔ جرأت نے کہا "واللہ اعلم، وہ (مصحفی تم سے صاف ہیں یا مکدر۔" اُن کی اجازت کے بغیر تم کو شاگردوں میں داخل نہیں کیا جا سکتا۔ پھر جب وہ مصحفی سے رقعہ لکھوا لائے تبھی جرأت نے اپنے تلامذہ کے حلقے میں شامل کیا۔[2] اس واقعہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ناصر نے لکھا ہے:

---

[1] گلستانِ سخن: ۲۷

"سبحان اللہ! کیا پاس اور اتحاد تھا، اور اب کیا بے اعتنائی اور عناد ہے
کہ اس کا شاگرد اس کے یہاں اور اس کا اس کے یہاں [1]"

گویا ناصر کے زمانے میں یہ صورت پیدا ہو گئی تھی کہ شاگرد بے تکلفی سے اپنے اُستاد بدل لیا کرتے تھے اور اساتذہ بھی گوارا کر لیا کرتے تھے۔ شاگرد کا اتنی آسانی سے اُستاد بدل لینا، یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اُن کے نزدیک ایک اُستاد اور دُوسر اُستاد میں کوئی فرق نہیں رہ گیا تھا۔

مشاعروں میں جیسے جیسے عوام کی شرکت کا دائرہ وسیع ہونے لگا، وہاں کی داد بیداد کا دارومدار شعر فہمی پر کم اور اساتذہ کے طرفداروں کی کمی زیادتی پر زیادہ ہونے لگا تھا۔ شعرا بھی اپنا تفوق جتانے کے لئے علی الاعلان شعروں پر اعتراض کرنے لگے۔ اب اُستاد یا شاگرد کے لئے بھی یہ ضروری ہُوا کہ وہ فوری دفاع کرے۔ غالباً یہی صورت داعی ہوئی کہ اُستاد اپنے شاگردوں کو ساتھ لیکر چلیں۔ چنانچہ شاہ نصیر کے ہمراہ ہمیشہ چار پانچ شاگرد رہا کرتے تھے۔[2]

جس طرح کی معرکہ آرائیوں کی داستان انشا، مصحفی، جرأت و بقا، و نوا وغیرہ سے وابستہ ہے، اس کا رُجحان بعد میں نہیں ملتا۔ اُستادی شاگردی ایک مستقل ادارے کی شکل اختیار کر چکی تھی، لیکن گروہ بندی نہ صرف باقی رہی بلکہ کچھ دنوں تک بڑھتی بھی رہی۔ مصحفی، جرأت اور شاہ نصیر کے بے شمار شاگرد تھے، اور یہ سب گروہ بند تھے۔ گروہ بندی بھی خالص ادبی نہیں تھی بلکہ جسمانی قوت آزمائی کی دھمکیاں بھی اس منظر نامے میں شامل ہو چکی تھیں۔ علی العموم آداب مشاعرہ کا خیال رکھا جاتا تھا لیکن لوگ ذہنی طور پر اس کے لئے بھی آمادہ تھے کہ وقت پڑنے پر پنجہ آزمائی بھی کر لیں گے۔

جب ایک اُستاد ایک ہی طرح میں کئی کئی غزلیں نظم کرنے لگا تو رطب و یابس کا جمع ہونا ناگزیر ہو گیا۔ زیادہ تر قافیہ پیمائی پر شاعری کا دارومدار ہُوا۔

---

[1] خوش معرکہ زیبا: ۱: ۲۸۴ [2] آب حیات: ۲۹۴۔

فنی اعتبار سے سبھی اُستاد ایک ہی نظام عروض و قوافی اور احکامات معانی و بیان کے پابند تھے۔ ہیئت کے اعتبار سے حسن کا معیار، جمالیات کے تصورات یکساں تھے۔ پُرانے مضامین بار بار دوہرائے جانے لگے۔ نیا مضمون، نیا خیال کہاں ملتا؟ آمد کی جگہ آورد، جذبات و محسوسات ذاتی کی جگہ تقلیدی افکار و بیانات نے لے لی۔ ایہام کم، مگر مراعات النظیر، اور رعایت لفظی، پھبتی، ضلع جگت، تضاد، طباق وغیرہ کا سہارا لیا جانے لگا۔ نئی زمینوں کی تلاش، سنگلاخ ردیفیں، پیچیدہ مضامین وغیرہ سے دل بہلایا جانے لگا۔ غزل واردات قلبیہ نہ رہ کر مشق سخن کا ایک آلہ اور نمائش کا ایک ذریعہ بن کر رہ گئی۔ ناسخ نے جو تمثیلی رنگ اختیار کیا تھا وہ بھی شعلہ مستعجل کی طرح بجھ گیا۔ رنگ آتش کا فروغ بھی لمحاتی ثابت ہوا۔ سوز کا طرز ادائیہ شاذ ہی نبھا۔ نہ کوئی میر کا پیرو رہا نہ سودا کا۔ انشا کا اپنا رنگ اُن کے مزاج کی مخصوص اُفتاد کا کرشمہ تھا، کسی کے قابو میں نہ آیا۔ مصحفی نے کئی رنگوں میں کہا، کبھی رند نے سنبھالا لیا، کبھی وزیر نے، کبھی علیش نے رنگ جمانا چاہا اور کبھی ترقی و ہوس نے۔ لیکن کسی نے کسی کی فنی صلاحیتوں پر دھیان نہ دیا۔ اور بڑے شاعر کے قد کو ناپنے کا ایک ہی معیار رہ گیا کہ اس کے کتنے شاگرد ہیں، یا پھر یہ فلاں قافیہ کس نے کیسا نظم کیا ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے جمالیاتی تصورات یکساں تھے۔ مواد کے اعتبار سے کچھ تو ذاتی واردات و کیفیات کے تقاضے تھے اور کچھ پچھلے اساتذہ کی اختیار کی ہوئی طرزیں۔ مثلاً تمثیل، کہ صائب و غنی کے زیر اثر پروان چڑھی تھی، یا ایہام جس کو آبرو، یکرنگ، ناجی وغیرہ نے ایک خاص دور میں ایک خاص حد تک حسن قبول دیا تھا، یا تجنیس، جس میں احسان نے نمایاں کردار ادا کیا تھا، یا سنگلاخ زمینیں اور انھیں برتنے کا ڈھنگ جس کے اُستاد نصیر تھے، اور جن کی جھلک ذوق اور ظفر کے یہاں بھی نظر آتی تھی۔ ناسخ صائبی تمثیل کے دلدادہ اور مضمون آفرینی کے رسیا تھے، یا ادائیہ جس کے نمائندے سوز تھے، یا معاملہ بندی جس کی قیادت مومن سے شروع ہو کر داغ پر ختم ہوئی۔

تمثیل کا استعمال اخلاقی شاعری کے لئے بیشتر ہُوا، لیکن یہ بھی کُلیہ نہیں تھا ایسا اکثر ہُوا ہے کہ تمثیل برائے تمثیل ہی رہ گئی۔ ایہام و تجنیس کا تعلق صرف لفظی صنعت گری سے تھا۔ اس کے لئے مواد یکسر ثانوی ہوگیا تھا۔ ادائیہ زبان کے طرز کا اظہار، محاورہ و روزمرّہ، لفظی محاکات کے ذریعے حُسن و عشق کی بعض عمُومی کیفیات کا مجلسی بیان تھا۔ یہ خاصا مُشکل طریقہ تھا جو بظاہر آسان نظر آتا تھا، لیکن اس کو سوقیت سے ممتاز رکھنا مُشکل ہوجاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تاُنتی طرزِ میر کے تتبّع کی طرح گویا نہیں ہوپائی۔ معاملہ بندی بھی بڑی نازُک منزلوں سے گزُرتی تھی۔ جسمانی عشق کے ذکر میں ابتذال سے بچنا، ہوس اور صحتمند عشق میں امتیاز باقی رکھنا مُشکل تھا، اس لئے اس کی تقلید بھی کم ہوپائی۔ جگہ جگہ، کبھی فردیات پر، کبھی قطعات میں، حالاتِ حاضرہ کی طرف کھُل کر اشارے ہوئے اور کبھی مبُہم طور سے۔ اس طرح کے اشعار غزلوں کی حد تک کم لکھے گئے ہیں۔ بات مشاعروں کی ہورہی ہے۔ وہاں غزلوں ہی کا دخل تھا۔ ویسے بھی ہماری شاعری میں دُوسرا اصناف کے مُقابلے میں غزلیں اتنی کثرت سے لکھی گئی ہیں کہ غزل ہی ایک طرح سے شاعری کے معیاروں کا مینارِ روشنی بنی رہی۔ اس لئے ہماری گفتگو بھی علی العمُوم غزلوں تک محدُود رہے گی۔ شاذ مثالیں اس کی بھی ہیں کہ کسی نے کوئی قطعہ، قصیدہ یا مخمّس پڑھ دیا، لیکن ہم مُستثنیات سے بحث نہیں کریں گے۔ اُنیسویں صدی کے آغاز میں قطعہ نگاری نے خاصا رواج پالیا تھا۔

یہ عام طور سے معلُوم ہے کہ غزلیں عموماً کس طرح کے مضامین پر مُشتمل ہوتی تھیں۔ وہی گھِسے پٹے مضامین، زبانی اظہارِ عشق، جو لگاؤ بھی نہیں تھا۔ یہ سکہ بند بیانِ حُسن و کیفیاتِ عشق تھا، جو وہ شعرا وطن سے پڑھتے چلے آرہے تھے۔ الفاظ متعیّن تھے۔ اُن کے معانی مُقرّر۔ قافیہ دیکھا، مضمون ذہن میں آگیا۔ وہی مضمون جو سوّدا و ولی و میر و قائم و حسن نظم کرتے رہے ہیں۔ پھر اُن کی تاُنتی میں سینکڑوں اور بھی۔ امیر مینائی نے اِس صورتِ حال کا نقشہ ایک شعر میں

کھینچ کر رکھ دیا ہے ؎

شاعرانِ حال کیا مضموں تو پائیں امیرؔ
ڈھونڈتے ہیں اور تخلّص بھی نیا ملتا نہیں

ان حالات میں شعراء کو مواد یا خیالات کے معاملے میں اپنے اساتذہ سے نہ کچھ حاصل ہو سکتا تھا، نہ انھیں حاصل کرنے کا شوق تھا۔ ساری اُستادی شاگردی لفظیات اور فنی قواعد و ضوابط تک محدود تھی۔ اسی کو عبدُالسلام ندوی نے "شاگردوں کی تربیت و پرداخت" کا نام دیا ہے۔

غزلوں کی ہیئت اور غنائی کیفیت میں الفاظ کی حیثیت بُنیادی ہے۔ ایک بڑے اور وسیع خیال کو دو مصرعوں میں نظم کرنا اور اس نظم سے ایک جمالیاتی کیف بھی حاصل کر لینا، تخلیقی سطح پر مُشکل کام ہے۔ اس میں بظاہر آسانی اس لئے پیدا ہوتی ہے۔ بیشتر الفاظ و علائم نے صدیوں کے استعمال سے کیفیات و معانی کو اپنے اندر یوں سمیٹ لیا ہے گویا دریا کوزے میں بند ہے۔ لیکن اس حد کے اندر بھی ایک بے پایاں ذخیرۂ الفاظ سے اخذ و ترک کا مسئلہ ہے۔ ان کا تقدم و تاخر، اُن کی باہمی ترتیب، بحر، ردیف اور قوافی کا انتخاب اور پھر اس ترتیب و تنظیم سے اُبھرنے والے معنی اور اس معنی کی تہ داری کا سوال ہے۔ اسی کو آتشؔ نے یوں نہایت سہل طریقے سے بیان کر دیا ہے ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مُرصّع ساز کا

یہ مُرصّع سازی، یہ بندش، یہ دروبست ایک حسُن کارانہ توازن کی تخلیق ہے اور یہی چیز شاعر کو متشاعر سے ممتاز کرتی ہے۔ استاد کا کام یہ بھی ہوتا تھا کہ وہ غلطیوں کے ازالے کے ساتھ ساتھ تعین، نامُناسب یا کم موزوں یا کم معنی خیز یا تنافتی اعتبار سے ثُقیل الفاظ کا نعمُ البدل سمجھائے۔ میرؔ، قائمؔ، حسنؔ، شوقؔ وغیرہ کے تذکروں میں تذکرہ نویسوں نے جابجا اِس طرح کی اصلاحیں دی ہیں۔ چند مثالیں مُلاحظہ کیجئے:۔

۱۔ متقدمین میں میرؔ نے خاکسارؔ کے اس شعر پر ؎

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے گیے نت گیسو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

یہ اصلاح دی تھی کہ "بیمار" کی جگہ "گرفتار کیا" ہونا چاہیئے تھا۔ اس پر میر حسنؔ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ اگر اپنی آنکھ ہوتی تو 'گرفتار کیا' درست ہوتا۔ لیکن یہاں معشوق کی آنکھ ہے۔ لہٰذا 'بیمار کیا' ہی بہتر ہے۔ اس پر محمد حبیب الرحمان خان شیروانی نے یہ تبصرہ کیا کہ دیکھو میر حسن کیسی بات سمجھا گئے!

۲۔ متاخرین میں داغؔ کی ایک اصلاح دیکھئے۔ شعر تھا ؎

دیکھنے کے لئے آتا ہے زمانہ اُس کو اک تماشا ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

داغؔ نے پہلے مصرعے میں صرف ایک لفظ کو جزوی طور سے بدلا 'آیا ہے' کی جگہ 'آتا ہے' کر دیا۔ عالم بدل گیا۔ گویا لوگ چلے ہی آرہے ہیں۔ اب یہ کسی ایک مسافر کی بات نہیں رہ گئی اور اس کا اطلاق ایک مختصر سے سفر سے لے کر ابدی سفر تک پر ہو سکتا ہے۔ شعر کی معنی خیزی بڑھ گئی۔

۳۔ تقطیع میں سقوطِ عین کو ہمیشہ بڑا سمجھا گیا۔ راقمؔ کا شعر ہے ؎

کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں کیسے کہوں یہ بات کہ مقدور ہی نہیں

میر حسن نے اعتراض کیا کہ اس میں 'عاشقوں' کا 'عین' تقطیع میں گر جاتا ہے اور یہ "عینِ خطا" ہے۔ اصلاح یہ دی کہ مصرع یوں بنا دیں تو عیب جاتا رہے ؏

'میرا تو کام کچھ تجھے منظور ہی نہیں'

غزل میں واحدِ متکلم عاشق ہی ہوتا ہے۔ اس لئے 'عاشق' کی جگہ 'میرا' کر دینے سے مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑا۔

اسی طرح مُعین بدایونی کے اس شعر میں 'عین' گرنے کی نشاندہی کی اور اسے سخت عیب بتایا:

خوش ہم عریانی سے اتنے ہیں کہ تنگ بوئے گل نکلے جاتے ہیں بھرتے نہیں پوشاک سے ہم

اعتراض کو ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے کہ 'میم' کو 'را' سے اس طرح چپکا دیا ہے کہ درمیان سے 'عین' چشمِ غزال کی طرح رم کر گئی۔"

معین بدایونی نے ایک مصرعے میں "دوپہری ڈھلی" نظم کیا۔ میر معترض ہوئے کہ شاہجہان آباد والے 'دوپہر ڈھلی' کہتے ہیں۔ 'دوپہری' بیرونجات والوں کی زبان ہے۔ معین ہی نے "بُتِ خانگی" نظم کیا۔ میر حسن نے 'بتِ خانگی' کو نامانوس قرار دیا اور لکھا کہ میں نے اسے کہیں نہیں سنا۔ یعنی مستند نہیں۔

اظہارِ خیال میں جزوی ترمیم کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً میر سعادت علی تسکین نے ناسخ کے سامنے یہ شعر پڑھا ؎

جس کم سخن سے میں کروں تقریر بول اٹھے — ہے محو میں وہ کمال کہ تصویر بول اٹھے

اس پر ناسخ نے کہا کہ اگر 'کم سخن' کی جگہ 'بے زبان' ہو تو کمالِ بیان ظاہر ہو جائے۔ یہ اصلاح اس لئے تھی کہ تصویر کم سخن نہیں 'بے زبان' ہوتی ہے۔ اب دونوں مصرعوں میں توازن قائم ہو گیا۔

میر اوسط علی رشک کے صاحبزادے میر علی ضامن شوق نے اپنے والد کے سامنے یہ شعر سنایا ؎

بختِ تیرہ سے بلا ہے یہ نیا داغ مجھے — روشنی گھر پہ آئے تو ہوا گل کر دے

رشک نے 'سے بلا ہے' کی جگہ 'نے دیا ہے' کر دیا۔ ایک تو صوتیاتی تاثر بہتر ہو گیا۔ دوسرے 'روشنی' اور 'دیا' میں رعایتِ لفظی بھی آ گئی۔

ان چند متفرق مثالوں سے محض یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ اصلاحیں عام طور سے زبان و عروض و بدیع تک محدود تھیں۔ اساتذہ شاعروں کے اصل خیال میں ردوبدل شاذ ہی کرتے تھے۔ اگر اظہارِ خیال میں کمی رہ جاتی، یا منطقی نقص ہوتا تو اسے لفظوں کے معمولی ردوبدل سے دور کر دیتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ شاگردوں کے اسلوب پر استادوں کے خیالات کی چھاپ مشکل سے نظر آتی ہے۔ مالک رام نے "تلامذۂ غالب" میں غالب کے سیکڑوں شاگردوں کے حالات اور نمونۂ کلام جمع کر دیئے ہیں۔ ع 'ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے'۔ سچ یہ ہے کہ

ع "غالبِ نکتہ داں سے کیا مطلب"۔ اسی طرح میرؔ، آتشؔ، انیسؔ، دبیرؔ، امیرؔ، داغؔ کے تلامذہ پر بھی مستقل کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ لیکن سب کے یہاں یہی منظر نظر آتا ہے کہ اصلاحیں زبان و فن کے اسقام کی درستی تک محدود ہیں۔

تمثیلی مُشاعرے

یہ مشاعروں کی کوئی خاص قسم نہیں تھی۔ لیکن مرزا فرحت اللہ نے ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء کا ایک یادگار مشاعرہ لکھ کر تمثیلی مشاعروں کو ایک مستقل حیثیت دے دی ہے۔ مولوی کریم الدین کے چھاپے خانے کے مشاعرے کا سرسری ذکر پہلے آ چکا ہے۔ یہ اجڑی ہوئی دِلّی کا ایک اہم عوامی مُشاعرہ تھا جو لال قلعے کے باہر منعقد ہُوا۔ لیکن جسے بالواسطہ قلعے کی سرپرستی حاصل تھی۔ فرحت اللہ بیگ نے اسے تمثیلی رنگ میں پیش کر کے واقعتہً ایک یادگار مشاعرہ بنا دیا۔ اس کے بعد اسے کئی بار تمثیل کے طور پر اسٹیج بھی کیا گیا اور ماضی کے مُشاعروں کی ایک جھلک دکھانے کی کوشش کی گئی۔

مرزا فرحتُ اللہ بیگ نے لکھا ہے کہ انھیں محمد حسین آزاد کی 'نیرنگِ خیال' میں شعرا کی خیالی محفل کا حال پڑھ کر ایک ایسی تمثیل پیش کرنے کا خیال ہُوا جو عالمِ ارواح کی بجائے اسی عالمِ رنگ و بُو میں مرکوز ہو۔ یہ خیال ابھی اُن کے ذہن میں کروٹیں ہی لے رہا تھا کہ انھوں نے مولوی کریم الدین کے 'طبقاتِ شعرائے ہند' میں اُس مشاعرے کا ذکر پڑھا جو ۱۴ رجب ۱۲۶۱ھ/ ۱۹ جولائی ۱۸۴۵ء کو مولوی صاحب کے چھاپے خانے میں نواب زین العابدین خاں عارفؔ کی سرکردگی میں منعقد ہُوا[1] اور جس میں شہر دِلّی کے بیشتر شعرا نے شرکت کی۔ اس مُشاعرے کا حال انھوں نے کتابی صورت میں بشکلِ تذکرہ شائع کیا۔ پھر یہ مشاعرے ہر پندرھویں دن ہونے لگے اور مولوی کریم الدین کے گلدستوں

---

[1] طبقاتِ شعرائے ہند: ۱۰۱-۴۰۰۔

میں انتخاب کلام اور حالات شعراء کے ساتھ چھپتے رہے۔ یہ سلسلہ ماہ ذیقعدہ تک جاری رہا اور پھر بند ہوگیا۔ اس کا ذکر اپنے "طبقات" میں کریم الدین نے جا بجا کیا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے شعراء کے حالات کریم الدین کے تذکرے، دوسرے ذاتی ذرائع اور تذکروں سے اخذ کر کے شامل کرلئے اور اس طرح اس فضا کو الفاظ میں مقید کرنے کی کوشش کی جو اس دور کے مشاعروں سے عبارت تھی۔ اس طرح یہ حقیقت و تمثیل کا ایک آئینہ ہے، لیکن بے حد مربوط جو کہانی کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اگر اس میں تمثیل کے طور پر پیش کئے جانے کی صلاحیت پیدا ہوگئی تھی، اُن کی فنی چابکدستی نے اس میں حقیقت کا رنگ بھر دیا کیونکہ اس کے سبھی کردار ایک وجودِ خارجی بھی رکھتے ہیں۔ یہ کوشش ایسی کامیاب رہی کہ اب تک اسٹیج کی جاتی ہے۔ بلکہ اسی طرز پر کچھ اور تمثیلیں (مثلاً ترقی پسند شعراء وغیرہ کی) بھی تیار اور اسٹیج کی گئیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اس تمثیلی مشاعرے کے خیالوں کو محمد حسین آزاد کے "نیرنگ خیال" سے ماخوذ تسلیم کیا ہے، لیکن وہ عالم ارواح کا مشاعرہ تھا۔ اس خیال کو مولوی کریم الدین کے تذکروں کے مواد سے مزید رنگ و روغن ملا۔ لیکن اس میں شک نہیں ہے کہ اس تصور کی ابتدا واجد علی شاہ سے ہوئی۔ انھوں نے اپنی تصنیف ' ' کے پانچویں باب میں "چھبیس" اُردو، "چھبیس" فارسی شاعروں کے غزلوں کے ایک مطلع کی مدد سے مشاعرے کی ایک نقل تیار کی ہے۔ یہ نقل بھی دوسری نقلوں کی طرح بھانڈوں کے لئے لکھی گئی تھی۔ عام طور سے ہر شاعر کا پورا نام ضرور بتایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض شعراء کے بارے میں کچھ اور باتیں بھی بتادی گئی ہیں۔ بعض شعراء کے سلسلے میں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ اُن کی نقل کس طرح کرنی چاہیے۔ غالباً "بنی" مرزا فرحت اللہ بیگ کی نظر سے نہیں گزری تھی، ورنہ وہ اس کا ذکر ضرور کرتے۔ واجد علی شاہ کا نقش ابتدائی ضرور تھا لیکن وہ بنیادی طور پر بھانڈوں کی نقل لکھ رہے تھے جس کا پہلو تفریحی تھا اور تفریح بھی بھانڈوں کی

سطح کی۔ اس کے برعکس مرزا صاحب نے ایک خالص ادبی تمثیلی مشاعرے کی
جھلکیاں پیش کیں۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی نظر رکھنے کی ہے کہ واجد علی شاہ کے
یہاں بھی اس دور کے مشاعروں کا ایک پہلو ضرور سامنے آتا ہے۔

جدید مشاعرے

خیالات کی پستی کے اسباب

نئے مضامین خود اُستادوں کے پاس کہاں تھے کہ وہ شاگردوں میں بانٹتے۔ مولوی عبدُالحق کا یہ گمان صحیح نہیں ہے کہ جب بادشاہ اور امیر شاعروں کی طرف جُھکے تو وہ بھی شاعروں کی طرح بے فکرے ہوجاتے اور اُن سے علوئے ہمت ختم ہوگئی۔ اصلیت یہ ہے کہ وہ شاعری کی طرف جُھکے ہی اُس وقت جب سلطنت کا کاروبار اُن کے ہاتھوں سے جاتا رہا۔ مفلوج بادشاہت اور جاگیرداری سے وابستہ شعرا کو ان امارت زدوں کی دوُں ہمتی نے مارا۔ شاعر ہی نہیں، مشاعروں سے وابستہ سارے سماج پر بھی بے دست وپائی اور غیر ذمّہ داری طاری تھی۔ اُس دَور کے مشاعرے عام سماجی بدحالی کے نمائندے تھے۔ خیالات کی پستی کی ذمّہ داری سارے سماج پر ہے اور شاعر اسی سماج کا جُزو اور آئینہ دار تھا۔

مشاعروں کی خرابی یہ تھی کہ وہ غزلوں تک محدود تھے اور غزل کی بُنیادی محفلوں میں عاشق ومعشوق اس طرح شامل تھی کہ فرضی ہونے کے باوجود، ذہنِ

عین تھی۔ شاعری یا تو مصنوعی کاریگری رہ گئی تھی یا حسن و عشق کے جسمانی تلذذ کا
ذہنی خاکہ۔ پردہ تو تھا، لیکن نامہ بری کا ادارہ مستقل ہو چکا تھا اور چھپ چھپ کے
ملنا بھی عجائبات میں نہیں تھا۔ دلّی میں خانگیوں اور طوائفوں کا زور تھا جیسا کہ
نواب درگاہ قلی کی "وقائع دہلی" کے بیانات اور رنگینؔ کی ریختی سے ظاہر ہے۔
لکھنؤ اور رام پور میں بھی خانگیاں اور طوائفیں بھوکی نگاہوں کی زد پر تھیں اور
انشاؔ اور جانؔ صاحب کی ریختیوں میں نمودار ہوتی تھیں۔

ایک عام غلط فہمی یہ پھیلا دی گئی کہ لکھنؤ ہو یا دلّی، ہر جگہ امرد پرستی یا طوائف
پسندی اتنی دائرہ و سائرہ تھی کہ شاید ہی کوئی ان کے اثر سے بچا ہو۔ دونوں ہی جگہ
بہت بڑا طبقہ معقولیت پسند متوسط طبقے کا تھا جو شریفانہ زندگی بسر کرتا تھا
اور عام طور سے اوامر و نواہی کا پابند تھا۔ متوسلینِ دربار و مصاحبینِ سرکار میں
بھی زاہد اور عابد، عالم اور صالح افراد موجود تھے۔ ہماری تاریخوں میں سارا زور
بادشاہوں پر صرف کیا گیا ہے۔ یہاں بھی مؤرخین جنبہ داری سے بری الذمہ
نہیں تھے۔ ان کے یکطرفہ اور مبالغہ آمیز بیانوں پر بھروسہ کر کے یہ فرض کر لیا گیا کہ
سارا معاشرہ ویسا ہی تھا۔ یہ نظریہ درست نہیں ہے۔ طوائفوں کا ادارہ
امرا اور سلاطین سے زیادہ اُن سپاہیوں اور متوسط طبقے کے روزگار پیشہ افراد
کی سرپرستی کا مرہونِ منت تھا جو مدتوں تاہلی زندگی سے دور رہنے پر مجبور تھے۔
ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو فنونِ لطیفہ سے دلچسپی رکھنے کی وجہ سے طوائفوں سے دلچسپی
رکھتا تھا۔ زاہدانہ حلقوں میں رقص و سرود کو پسند نہیں کیا جاتا تھا لیکن فن سے
دلچسپی رکھنے والوں کی نگاہ میں یہ طبقہ قابلِ نفرت نہیں تھا۔ کئی اور راجہ، نواب
بلکہ بادشاہ رنگ رلیوں کی طرف رجحان رکھتے تھے۔ کچھ فنونِ لطیفہ کے مربّی بھی تھے۔
بادشاہوں کے یہاں اربابِ نشاط کا محکمہ تھا۔ شادی بیاہ اور خوشی کے مواقع
پر رقص و سرود کی محفلیں برپا کی جاتی تھیں جن میں اکثریت شرکت کرتی تھی۔
یہ رسم شہروں ہی تک محدود نہیں تھی بلکہ قصبات اور گانووں میں بھی اس کا
رواج تھا۔ بلکہ گانووں اور قصبوں میں لوک گیت اور لوک ناچ بھی رائج تھے۔

شادی بیاہ میں بھی اور تہواروں کے موقعوں پر بھی۔

ہماری ثقافتی زندگیوں کا یہ پہلو نظرانداز کرنے کے قابل نہیں ہے، دورِ اوّل میں بھی، غربت و افلاس کے باوجود یہ سب رنگ رلیاں جاری وساری تھیں۔ غم و الم سے گھری ہوئی زندگیوں میں خوشی کے چند لمحے! اس خوشی میں مصنوعی پن بھی تھا۔ ظاہرداری اور بے روح روایت پرستی بھی تھی۔ دورِ زوال کی شاعری اس سے کیسے محفوظ رہ سکتی تھی؟ اور پھر اس ظاہری خوشی میں شامل ہونے یا شعر میں اس کا اظہار کرنے والے سبھی بدمست، خراباتی اور عیاش نہیں تھے۔ بعض اوقات روایت کی تاسی میں زہاد، صوفیہ اور شریف وضع شاعروں کے یہاں بھی ایسے اشعار نظر آجاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔

لیکن حیرت بھی کیوں؟ ہم سب اپنی زندگیوں میں ہر لمحہ کب متقطع چقطع بنے رہتے ہیں۔ لمحاتی جسمانی اور ذہنی تعیّش کی لغزشیں کتنی ہیں جن کے ہم مُرتکب ہوتے رہتے ہیں۔ شاعر کچھ زیادہ ہی ذکی الحس ہوتا ہے اور روایتاً حسن پرست بھی۔ اس روایتی حسن پرستی یک معاملہ گوئی تک پر خواہ مخواہ برافروختہ ہوکر تاریخی سیاق وسباق کو نظرانداز کردینا مُناسب نہیں ہے۔

مولوی عبدالحق اور محمد حسین آزاد دونوں ہی نے خیالات کی اس پستی کو محسوس کیا۔ آزاد نے پہلے اور عبدالحق نے بعد میں۔ اٹھارہ سو ستاون کے خونی واقعات اور علامتی دہلوی اور لکھنوی حکومتوں کے خاتمے نے جو سوگوارانہ ماحول پیدا کردیا تھا۔ اس کو پورے معاشرے نے شدت سے محسوس کیا اور انھوں نے اپنے دلوں کو ٹٹولنا شروع کیا۔ یہ سب کیسے ہوگیا؟ سارا انتظام بدل گیا۔ سارا ملک غلام ہوگیا؟ سیاسی اقتدار ہی نہیں ثقافتی اور اخلاقی جگ مگ بھی ختم ہوگئی۔ سارے ملک نے خاک وخون میں لوٹ کر ایک بھیانک خواب دیکھا۔ آنکھ کھلی تو اپنے کو بستۂ زنجیر پایا۔ ان زنجیروں کی جھنکار تو اہلِ نظر کو دیر سے سُنائی دے رہی تھی۔ دِلّی کا لال قلعہ پہلے ہی سے دیوانی اور فوجداری کے اختیارات کھو چکا تھا، لیکن بادشاہت کی شکل میں علامتی اقتدار اب بھی

باقی تھا۔ اسی علامتی اقتدار نے عام لوگوں کو فریب میں مُبتلا رکھا اور نُمائشی شان و شوکت معمولی اور پست رنگ رلیوں میں ظاہر ہونے کے علاوہ کسی اور شکل میں دکھائی دے ہی نہیں سکتی تھی۔ شاعروں کی پرستش بھی اسی نُمائش کے لئے تھی۔ ہر شاعر اس کے باوجود اپنی حالتِ زار کا فریادی تھا، چاہے وہ سودا ہوں، میر ہوں، غالب ہوں یا دُوسرے چھٹ بھیے۔ میر و سودا نے پھر بھی بہتر زمانہ دیکھا، لیکن غالب و نصیر کی دربدری یہ راز عیاں کر رہی تھی کہ اس عمارت کی نیو کو دیمک چاٹے جا رہی ہے، دیواروں کو نون لگ چکی ہے اور یہ کسی وقت بھی سرنگوں ہو سکتی ہے۔ ساغر و مینا کو لوگ اِس لئے نگاہوں کے سامنے رہنے دینا چاہتے تھے کہ اس سے مغلوب اَنا کی تسکین ہوتی تھی ع گو ہاتھوں میں طاقت نہیں آنکھوں میں تو دَم ہے !

کوششِ اصلاح

ان حالات میں خیالات کی پستی لازمی تھی، لیکن مولوی عبدُالحق کے برعکس، محمد حسین آزاد نے شعرا، اور اُدبا، کو نہیں، بلکہ سلاطین اور حُکام کو اور اخلاقیہ عالیہ کے احیا، پر زور دیا۔ اگرچہ یہاں بھی انھوں نے پیچھے کی طرف پلٹ کر سعدی، رُومی اور سنائی کی مثالیں سامنے رکھیں، لیکن اُن کا مقصد مضامینِ شعری کی حد بندیوں کو توڑ کر نئی وسعتوں کا پیدا کرنا تھا۔ مولوی عبدُالحق کا اقتباس پہلے گزر چکا ہے۔ محمد حسین آزاد کے بیانات یہاں زیادہ تفصیل سے اِس لئے درج کئے جاتے ہیں کہ دراصل آزاد ہی طرزِ نو کے مُوجد ہوئے اور حالی اس کے سب سے اہم مُصلح کہے جا سکتے ہیں۔

اصلاحِ شاعری کے سلسلے میں آزاد کی اوّلیت کا اعتراف خود مولانا حالی نے اِن الفاظ میں کیا ہے:۔

"۱۸۷۴ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق تھا، مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر

> سررشتۂ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مُشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ در و بست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہوگئی ہے، اُس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے[1]۔"

حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۷۴ء کے بہت پہلے اصلاح کی مہم مولانا آزاد نے شروع کر دی تھی۔ انجمن پنجاب، جس کا پورا نام "انجمن اشاعتِ مطالب مفیدہ پنجاب" تھا، ۱۸۶۵ء میں لاہور میں قائم ہوئی۔ اس میں وہ بہت سے علما اور اُدبا شریک تھے جو ۱۸۵۷ء میں بربادیٔ دہلی کے بعد پنجاب میں آگئے تھے اور مقصد لاہور میں علومِ السنۂ شرقیہ کی ایک یونیورسٹی قائم کرنا تھا۔ اسی سلسلے میں ان لوگوں نے ادبی، علمی اور معاشی اصلاح کی طرف بھی توجہ کی۔

انجمن نے مُشاعروں کے ساتھ لیکچروں کا سلسلہ شروع کیا تاکہ یہ اجتماعات خالص تفریحی نہ رہ جائیں۔ آزاد نے اس موقع سے فائدہ اُٹھا کر ۱۵؍ اگست ۱۸۶۷ء کے جلسے میں روایتی شعری روش اور مُشاعروں کے خلاف یہ پُرزور آواز اُٹھائی:

> "اُنھوں (سلاطین اور حُکّامِ عصر) نے جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اُن میں ترقی کرتے گئے۔ ورنہ اسی نظم شعر میں شعرائے اہلِ کمال نے بڑی بڑی کتابیں لکھی ہیں جن کی بنیاد فقط پند و اندوز پر ہے اور اُن سے ہدایت ظاہر و باطن کی حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض کلام سعدی و مولوی روم و حکیم سنائی و ناصر خسرو اسی قبیل سے ہیں۔ اُمید ہے کہ جہاں اور محاسن و قبائح پر نظر

---

[1] مجموعۂ نظم حالی: مقدمہ، ۱۔۳ (طبع دوم)

ہو گی، فنِ شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے گی۔ گو آج نہیں مگر اُمید قوی ہے کہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو۔ آزاد

تمہاری سینہ فگاری کوئی تو دیکھے گا
نہ دیکھے اب تو نہ دیکھے، کبھی تو دیکھے گا[1]

اس قسم کے لکچروں اور شعر کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے فضا تبدیلی کے لئے آمادہ ہو گئی۔ اور اس تبدیلی کا سہرا یقیناً آزاد کے سر ہے۔ پنڈت دتا تریہ کیفی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ نئے طرز کے موضوعاتی مشاعروں کا پہلا جلسہ ۹ر اپریل ۱۸۷۴ء[2] کو شام چھ بجے سبھا کے مکان پر منعقد ہوا۔ اس میں کرنل ہالرائڈ چیف جج، سکریٹری پنجاب گورنمنٹ تھارنٹن، کرنل سیک ل گھن، کمشنر لاہور ینگ اور ڈپٹی کمشنر نیت کے علاوہ نواب عبدالمجید خاں، سید فقیر قمرالدین اور دوسرے ہندوستانی اصحاب موجود تھے۔ صدارت جسٹس بولنو نے کی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے زبردست تقریر کی۔ اپنی تقریر کے بعد اپنی نظم "شبِ قدر" بھی سنائی۔ کرنل ہالرائڈ نے اپنی تقریر میں مولانا آزاد کی تقریر اور نظم کی بہت تعریف کی۔ نظم کے بارے میں کہا کہ "یہ نظم ایک عمدہ نمونہ اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے"۔[3] اسی جلسے میں آزاد نے طرحی مشاعروں کی جگہ مناظموں کی قرارداد منظور کرائی۔ کرنل ہالرائڈ نے بھی آزاد ہی کی اولیت کی شہادت دی۔

پہلا مناظمہ اسی سال ۳۰ر جون کو ہوا۔ اس میں نو شاعروں نے "زمستاں" کے موضوع پر اپنی نظمیں سنائیں۔

(۱) میرزا اشرف بیگ خاں اشرفؔ دہلوی، نظم کا عنوان "بردِ عجوز" (۲) شاہ انور حسین ہماؔ۔ (۳) منشی الٰہی بخش رفیقؔ،

---

[1] نظمِ آزاد: ۲۰-۱۹ (تقریر جلسہ ۱۵ر اگست ۱۸۶۷ء)۔ [2] ایک قول کے مطابق ۸ر مئی ۱۸۷۴ء کو۔
[3] منشورات: ۲۷۱ (ضمیمہ اخبار کوہ نور، لاہور۔ ۱۶ر مئی ۱۸۷۴ء کے حوالے سے)

عنوانِ نظم "یخ بستہ" (۴) حضرت آزاد (۵) مولوی الطاف جان
دلّی دہلوی (۶) مولوی قادر بخش انبالہ۔ (۷) مولوی عطاء اللہ اور
(۸) مولوی علاء الدین محمد کشمیری۔

اس کے بعد مشاعرے کے لئے "امید" موضوعِ سخن قرار پایا۔
مولانا حالی نے لکھا ہے کہ اُنھوں نے چار مثنویاں ان مناظموں (مشاعروں)
میں پڑھیں۔ ان کے عنوانات ہیں:

(۱) برکھارُت۔ (۲) نشاطِ اُمید۔ (۳) حُبُّ الوطن اور (۴)
مناظرۂ رحم و انصاف۔

آخر الذکر کے علاوہ تینوں نظمیں ۱۸۷۴ء کے مُشاعروں اور آخری مثنوی
۱۸۷۶ء میں سُنائی گئی۔ ان موضوعاتی مشاعروں کا سلسلہ کم از کم ۱۸۸۳ء تک
چلتا رہا۔

اس کے علاوہ ان مُشاعروں میں لانگ فیلو کی نظم کا ترجمہ (از غلام قادر)،
مثنوی 'حالت نمائے ہند' (از محمد نثار علی شہرت)، مثنوی 'کوے کی کارگزاریاں'
(از محرم علی شاداں) اور قاضی ظہور الدین ظہور، فضل حسین اور شاہ دین ہمایوں
کی مثنویاں سُنائی گئیں۔

اس بُنیادی جلسے میں آزاد نے نئی شاعری کے بارے میں اپنے مافی الضمیر
کو زیادہ شرح و بسط سے واضح کیا تھا۔ خوش قسمتی سے یہ تقریر محفوظ رہ گئی ہے۔
آزاد نے کہا:۔

"اے گلشنِ فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ
مُبالغے اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اُڑے، قافیہ کے پروں سے
فرفر کرتے گئے۔ لفاظی اور شوکتِ الفاظ کے زور سے آسمان پر
چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے ——
فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم کسی شے سے خوف یا خطر،
یا کسی سے قہر یا غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو، اس کے

بیان سے وہی جذبہ، وہی اثر، وہی جوش سننے والوں کے دل پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔ ہمیں چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں، سادگی اور اظہارِ اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں، لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیونکہ اب زمانے کا رنگ کچھ اور ہے ۔۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی دیکھ رہی ہے ۔ ۔ ۔"

"اے میرے اہلِ وطن! یہ نہ سمجھنا کہ میں تمہاری نظم کو سامانِ آرائش سے مفلس کہتا ہوں۔ نہیں۔ اس نے اپنے بزرگوں سے بلے بلے خلعت اور بھاری بھاری زیور میراث پائے ہیں۔ مگر کیا کرے، کہ خلعت پرانے ہو گئے اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کر دیا۔ تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے طرز کے طرفدار اور انداز کے مُوجد رہے مگر نئے انداز ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اے انگریزی کے سرمایہ دارو! تم اپنے ملک کی نظم کو ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمہیں افسوس نہیں آتا۔ اپنے خزانے اور نئے توشہ خانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت دُرست کر کے کسی دربار میں جانے کے قابل ہو ۔ ۔ ۔"

"بھاشا پر جو فارسی نے اثر کیا اور اس سے نظم اور انشائے اردو نے ایک خاص لطافت حاصل کی، وہ اُن لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی دونوں سے واقف تھے ۔ ۔ ۔"

"اے میرے اہلِ وطن! .... عبارت کا زور، مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہوگئے۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں، جس میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت، اور اقبال مندی کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں، اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب، یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں..... کیسی حسرت آتی ہے جب میں انگریزی میں دیکھتا ہوں کہ ہر قسم کے مطالب و مضامین کو نثر سے زیادہ خوبصورتی کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور حق یہ ہے کہ کلام میں جان ڈال دیتے ہیں اور مضمون کی جان پر احسان کرتے ہیں...

"اے میرے اہلِ وطن! ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں اس رائج الوقت نظم کا کہنے والا کوئی بھی نہ رہے گا۔ وجہ یہ ہے کہ بہ سبب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہوں گے...

"میرے اہلِ وطن آؤ آؤ! تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں، بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے، اس کے آزاد کرنے کی کوشش کرو....

"اور اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ وہ مضامین جو اب تک اُن احاطوں کو آباد کررہے ہیں وہ خود اس قیامت کے مضموں ہیں کہ جن میں شیطان ملعون نے اپنے سارے مزے کوٹ کوٹ کے بھر دیے ہیں۔
اگر کسی شاعر کی زبان میں قدرتی لذت کم ہو تو بھی مضامین مذکورہ اپنی گرمی سے کی طرح شعر کو لے اُڑتے ہیں۔ البتہ عام مضامین میں ایسی چمک دمک پیدا کرنے کے لئے ایک قدرتی زبان دیبان اور اصلی فصاحت اعلیٰ درجے کی چاہیے۔
. . . اگرچہ مُدت سے مجھے اور اہلِ وطن کو اس کا خیال ہے مگر اب تقریر میں آنے کا باعث یہ ہے کہ دیکھتا ہوں آج کل ہماری گورنمنٹ اور اس کے اراکین کو اس طرف توجہ ہے۔ سچ پوچھو تو یہ ہماری انشا کے ستارۂ اقبال کی ساعت ہے۔ اس موقع پر ہماری تھوڑی کوشش بہت سا اثر کرے گی۔"[1]

اور اس کے بعد باہمی مشورے سے یہ طے پایا کہ آئندہ ایسے مشاعرے منعقد کیے جائیں جن میں موضوع مقرر کر کے نظمیں لکھی جائیں۔ اس پر ہم بعد میں اظہارِ خیال کریں گے۔

یہاں آزاد کے طویل اقتباسات سے دو باتیں واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ بعض مضامین ہی کو "شیطانِ ملعون" کی تحریک کا نتیجہ سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس کا تعلق عاشقانہ اور رندانہ مضامین سے ہے۔ اس سے آزاد کو بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ عاشقی اور رندی کے توسط سے بلند پایہ اخلاقی خیالات کی ترویج بھی ہوتی ہے۔ نہ بھی ہوتی ہو تو خود عاشقی کوئی شجرِ ممنوعہ نہیں ہے، لیکن ۱۸۵۷ء کی تباہی اور غلامی کی مضبوط گرفت نے سمجھنے والے طبقوں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ اس تباہی میں ہماری اخلاقی پستی،

---

[1] نظمِ آزاد: ۳۰-۲۴ و منشورات: ۳۲۵-۳۲۳

بے ضمیری اور سیاسی زبوں اندیشی کو بڑا دخل تھا اور حکمراں طبقے نے جس طرح اپنے کو شراب و شاہد کے دام میں گرفتار کر کے پست خیالی اور اخلاقی کمزوری میں مُبتلا کر دیا تھا۔ اُس سے چھٹکارا حاصل کر کے تلخ حقائق کا سامنا کرنا چاہیئے۔ اور نئی فضاؤں کی تسخیر کا منصوبہ بنانا چاہئے۔ سنہ ستاون کی جنگ آزادی نے ناکامی سے ہمکنار ہونے کے باوجود دلوں میں آزاد ہونے کی ایک نئی جوت جگا دی تھی اور یہ بھی ظاہر کر دیا تھا کہ پُرانے خیالوں، فرسودہ اسلحوں اور اقتصادی خام خیالیوں سے کام نہیں چل سکتا۔ چنانچہ ہمت و جُرأت، آزادی اور علم، جدت اور صالح روایتوں سے محبت، علی العموم یہی وہ عناصر تھے جن سے نئی نظم کی تشکیل و تعمیر ہوئی۔ اس میں زیادہ زور حقیقت نگاری پر دیا گیا۔ یہاں حقیقت سے مُراد خالص تخئیلی شاعری سے گریز تھا۔ سچی سماجی حقیقت نگاری بہت بعد میں آئی۔

آزاد نے انگریزی کے ساتھ ساتھ بھاشا اور فارسی سے رشتے استوار کرنے کی رائے دی۔ وہ اندھی تقلید کے قایل نہیں تھے۔ وہ انگریزی ادب کا جتنا بھی درک رکھتے تھے اُس کے پیشِ نظر انھوں نے انگریزی دانوں سے آگے بڑھنے کو کہا اور انھیں نئے خیالات کی آمیزش کے ساتھ قدیم ورثے کی حفاظت کا بھی ذمہ دار ٹھہرایا۔ انھیں اس کا احساس تھا کہ ہم نے مقررہ اصنافِ سخن میں طرزِ بیان کے سلیقے اور انداز مُقتدر کر دیئے ہیں اور بڑی حد تک اس کام کے لئے زبان کو سنوار نکھار لیا ہے۔ لیکن نئے مضامین، دقیق خیالات، علمی مضامین وغیرہ کو سمیٹنے کی صلاحیت پیدا کرنے کے لئے ابھی تک کوئی قابلِ ذکر کام نہیں ہوا ہے۔ ایک دو لکچروں ہی پر موقوف نہیں، بلکہ نئی نظم کی تحریک کی ترویج کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے بہت سے مضامین لکھے۔ مثال کے طور پر رسالہ انجمن مفید عام قصور، لاہور کی جلد اسی موضوع پر آپ کے مضامین سے بھری ہوئی ہے [1]

---

[1] منشورات: ۲۲۶۔ (نئی شاعری کا پہلا شاعر)

آزاد کے دوست اور ہمعصر حالی نے آواز پر آواز دی نئے مشاعروں میں شرکت کی اور زیادہ ہی تفصیل کے ساتھ "مقدمۂ شعر و شاعری" میں اُردو شاعری کے محاسن و معائب کا جائزہ لیا۔ یہ ہر ادب دوست کی نظروں میں ہیں اور ان کا اعادہ یہاں تحصیلِ حاصل ہوگا۔ لیکن اُن کے کلیات میں ایک نظم "شعر کی طرف خطاب" ضرور ایسی ہے کہ جس سے آج کے عام قاری کم واقف ہوں۔ اسے نئی ابھرتی ہوئی تعمیری فضا کا احساس کرانے کے لئے نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

اے شعرِ دلفریب نہ ہو تُو تو غم نہیں — پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تُو

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام — ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تُو

جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں — تحسینِ روزگار سے ہے بے نیاز تُو

حُسن اپنا گر دکھا نہیں سکتا جہان کو — آپ کو دیکھ اور کر اپنے پہ ناز تُو

تُو نے کیا ہے بحرِ حقیقت کو موج خیز — دھوکے کا غرق کر کے رہے گا جہاز تُو

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمانِ شاعری — قبلہ ہو اب اُدھر تو نہ کیجو نماز تُو

اہلِ نظر کی آنکھ میں رہنا ہے گر عزیز — جو بے بصر ہیں اُن سے نہ رکھ ساز باز تُو

ناک اور بری دوا سے تری گر جھٹائیں لوگ — معذور جان اُن کو جو ہے چارہ ساز تُو

چُپ چاپ اپنے پیچ سے کٹے جادلوں میں گھر — اونچا ابھی نہ کر علمِ امتیاز تُو

جو نابلد ہیں اُن کو بتا جو رہن کے راہ — گر جانتا ہے خضر کی عمرِ دراز تُو

عزت کا بھید مُلک کی خدمت میں ہے چھپا — محمود جان آپ کو گر ہے ایاز تُو

اے شعر! راہِ راست پہ تُو جبکہ پڑ لیا — اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تُو

کرنی ہے فتح گر نئی دُنیا تو لے نکال — بیڑوں کا ساتھ چھوڑ کے اپنا جہاز تُو

ہوتی ہے سچ کی قدر پہ بے قدر یوں کے بعد — اس کے خلاف ہو تو سمجھ اس کو شاذ تُو

جو قدرداں ہو اپنا اُسے مغتنم سمجھ — حالی کو تجھ پہ ناز ہے کر اُس پہ ناز تُو[1]

---

[1] دیوانِ حالی: ۱۹—۱۸

اس میں حالی نے خاص طور سے راست گفتاری یا حقیقت نگاری پر زور دیا ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے شاعری کو قوم پروری کا آلۂ کار بھی تسلیم کیا دُوسرے لفظوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ مقصد پرستی پر بھی زور دیا۔ ایک اور نظم میں انھوں نے غزل میں آپ بیتی لکھنے پر زور دیا ہے۔ اُن سے طرحی مُشاعرے میں شرکت کی درخواست کی گئی تھی۔ اُنھوں نے مُشاعرے میں طرح پر غزل نہ لکھنے کا جو عذر پیش کیا تھا وہ درج کر دینے کے قابل ہے۔ حالیؔ نے صیغۂ واحد مُتکلّم میں گفتگو کی ہے لیکن اربابِ نظر جانتے ہیں کہ اُن کا رُوئے سُخن اُن تمام شاعِروں کی طرف ہے جو روایتی انداز کی عشقیہ شاعری کرتے ہیں:

ہوئی ریحانِ جوانی کی بہار آخر حیف — طبعِ رنگیں کی مے عشق تھی جب متوالی
اپنی رُوداد بھی جو عشق کا کرتے تھے بیاں — جو غزل لکھتے تھے ہوتی تھی سراسر حالی
اب نہ الفت کے نہ چاہت نہ جوانی کی اُمنگ — سر ہے سودا سے تہی عشق سے دِل ہے خالی
گر غزل لکھیے تو کیا لکھیے غزل میں آخر — نہ رہی چیز وہ مضمون سمجھانے والی
آپ بیتی نہ ہو جو وہ ہے کہانی بے لُطف — گرچہ ہوں لفظ فصیح اور زبان ٹکسالی
ہاں مگر کیجیے کچھ عشق کا غیروں کے بیان — لائیے باغ سے اوروں کے لگا کر ڈالی
کھینچیے وصلِ صنم کی کبھی فرضی تصویر — کیجیے دردِ جُدائی کی کبھی نقالی
تا کہ بھڑکائے جوانی کے دِل آتش کی طرح — وہ ہوا جس سے دماغ اپنا ہُوا ہے خالی
پر یہ ڈر ہے کہ کہیں اپنی دبی ہو نہ شُل — "قبہ چوں پیر شود پیشہ کُند دلّالی"

حالیؔ کی اُٹھائی ہوئی آواز پر اسمٰعیل میرٹھی نے بھی لبّیک کہا اور وہ بھی اپنے گھروندے سے باہر نِکلے۔ بچّوں کے ادب میں اُن کے اضافے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن شعرِ جدید کی تشکیل میں بھی اُن کا کردار نُمایاں رہا ہے۔ اُن کی زبان سے شعرائے قدیم کے وراثتی سرمائے کے بارے میں کچھ سُنیے:

سُخنورانِ زماں کی بھی ہے یہی حالت — کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑیے زنہار
سوائے عشق نہیں سُوجھتا انھیں مضمون — سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اِک طُومار
تمام اگلے زمانے کا ہے یہ پس خوردہ — کہ کر رہے ہیں جُگالی وہ جس کو سَو سَو بار

نہ سمجھے ہیں کبھی نیرنگِ حکمتِ قدرت | نہ واقعات کے وہ کھینچتے ہیں نقش و نگار
ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ | کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشقِ زار
صفت ہے دوست کی جلّاد و ظالم و غدّار | ستم شعار و دل آزار، بے وفا، مکّار
ہے دلبروں کی بھی شامت، نہ منہ رہا نہ کمر | بجائے زُلف کے دو اژدہوں کی ہے پھنکار
غریب شیخ پہ ہر دم دو لتّیاں جھاڑیں | کریں مساجد و کعبہ سے دُم دبا کے فرار
کہاں ہے ان کا ٹھکانا کدھر ہے ان کا مقام | وہی ہے بیتِ صنم اور خانۂ خمّار
کریں گے اس قدر ایمان و دین کی تضحیک | کہ گویا ہیں کوئی شدّاد پُشت کے کفّار
اگرچہ ہاتھ میں تسبیح، لب پہ توبہ ہو | بنیں گے شعر میں ہاں مے پرست و بادہ گسار
نہ کچھ خدا کا لحاظ اور نہ انبیا کا ادب | یہ اُن کی نُور بھری شاعری، خدا کی مار

انجمن پنجاب کی تحریک

اس انجمن کا پُورا نام "انجمن اشاعتِ مطالبِ مُفیدہ پنجاب" تھا۔ اور جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے یہ سنہ ۱۸۶۵ء میں لاہور میں قائم ہوئی تھی۔ اس میں ایسے بہت سے عالم اور ادیب شامل ہو گئے تھے جو سنہ ۱۸۵۷ء میں دلّی کی بربادی کے بعد پناہ گزیں ہوئے تھے۔ ان کا مقصد تو یہ تھا کہ لاہور میں علوم و السنۂ مشرقیہ کے لئے ایک یونیورسٹی قائم کریں، لیکن ان لوگوں نے ادبی، علمی اور معاشی اِصلاح کی طرف بھی توجہ کی۔ اس اصلاح کے لئے اُنھوں نے مُشاعروں اور لکچروں کا سہارا لیا۔ یہ مشاعرے پنجاب کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

مشاعرے اس کے پہلے بھی پنجاب میں ہُوا کرتے تھے، لیکن یہ عام مُشاعروں سے مُختلف نہیں تھے۔ اس انجمن نے جن مُشاعروں کی بُنیاد ڈالی، اُن کے پسِ پُشت اصلاح کا جذبہ شروع سے مُوجُود تھا۔ اس موقع کا محمّد حسین آزاد نے پُورا فائدہ اُٹھایا، اور ۱۵ اگست سنہ ۱۸۶۷ء کو جو تقریر کی اس میں روایتی مُشاعروں اور شاعری کے خلاف پُرزور آواز اُٹھائی۔ اس کے بعد اور تقریروں میں بھی وہ اسی جذبے کی اشاعت کرتے رہے۔ حالی نے بھی ان کی پُرزور حمایت کی۔

آزاد اور حالی کی رہنمائی میں "انجمن پنجاب" کی کارکردگی نے ایک انقلابی قدم اُٹھایا تھا اور اس کا اثر ہونا لازمی تھا۔ ایک نئی تحریک اُبھر گئی۔ اس کی ابتدا کرنل ہالرائڈ کے رہبرانہ خیالات سے ہوئی۔ غالباً اس انگریز ڈائرکٹر تعلیمات کے ذہنی پس منظر میں یہ خیال گردش کر رہا تھا کہ ہندوستانیوں کو مغربی خیالات اور تصوّرات اور یورپی کلچر سے جو عام بیگانگی ہے اس کو دُور کرنے کا ایک اور ذریعہ یہ مشاعرے بن سکتے ہیں جو ایک طرف رنگِ قدیم سے ناتا توڑیں اور دُوسری طرف مغربی اقدار سے آہستہ آہستہ رشتہ جوڑیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں شکست سے جہاں ایک احساسِ ناکامی پیدا ہُوا تھا وہاں مغرب بیزاری کا جذبہ بھی اُبھرا تھا۔ اس کے توڑ کی شکل استعماری قوت نے یہ تجویز کی تھی کہ ثقافتی سطح پر ایک نئی لہر دوڑائی جائے۔ تعلیمی سطح پر نئے کالجوں کا قیام اور ادبی سطح پر اب یہ نئے مشاعرے اور نئی تنقید، اس تحریک کو آگے بڑھانے میں مُمِد و معاون سمجھی گئیں۔ یہ تحریک اگرچہ برطانوی اقتدار کے سامراجی منصوبے کا جُزو تھی، لیکن خیال و فکر کی دُنیا میں بھی اور آنے والی تحریکِ آزادی کے حق میں بھی اس لئے مُفید ہوئی کہ ہمارے دانشور خیالی دُنیاؤں سے نکل کر حقائق کی تلخ دُنیا سے بھی دوچار ہوئے۔ چنانچہ ہم آزاد، حالی، شبلی اور اسمٰعیل ہی کے زمانے سے وطن دوستی، آزاد خیالی اور دقیانوسی بیزاری کی باتیں سُننے لگے اور یہ بجائے خود ایک اہم بات تھی۔ اس لئے ان مشاعروں کے جلو میں جس نئی شاعری کی بات چلی وہ ہماری فکری آزادی کی راہ میں ایک سنگِ میل ثابت ہوئی۔ اس کا نقطۂ آغاز وہی ۱۵ راگست ۱۸۶۷ء کی بزم تھی جس میں آزاد نے لکچر دیا تھا اور دُوسری منزل ۹ راپریل ۱۸۷۴ء کا وہ جلسہ تھا جس میں آزاد کی دُوسری تقریر ہوئی اور جس میں اُنھوں نے اپنی نئی نظم بھی سُنائی۔[1]

انجمن پنجاب کب ختم ہوئی، اس کے بارے میں کوئی حتمی اطلاع نہیں ہے، لیکن ۱۸۸۳ء کے بعد یہ ختم ہوئی ہوگی۔[2] "خمخانۂ جاوید" میں منشی احمد

---

[1] مشاعرے کا ارتقا اور اس کی اہمیت (اُردو لاہور ۱۰ اپریل ۱۹۲۵ء: ۱۷۲)

حسین خاں کے حال میں لکھا ہے:

"۱۸۸۳ء میں شعر گوئی کا شوق ہُوا۔ مرزا ارشد دہلوی کو کلام دکھایا۔ اُن دنوں میں انجمن پنجاب کا مُشاعرہ بہت زور شور سے ہُوا کرتا تھا۔ مولانا آزاد اور مولوی فیض الحسن جیسے بزرگوار شریک ہُوا کرتے تھے۔ احمد حسین خاں بھی اپنی غزلیں پڑھا کرتے تھے"[1]

یا تو لالہ سری رام کو اطلاع صحیح نہیں تھی، یا پھر کم از کم ۱۸۸۳ء تک خود انجمن پنجاب کے اُس کے زیرِ اثر مُشاعرے ہوتے رہے۔ جلد ہی آزاد کی صدا پر لبیک کہنے والے پیدا ہو گئے۔ میرٹھ کے ہفتہ وار "لارنس گزٹ" نے مناظموں کی ابتدا کے تقریباً فوراً بعد ۶ر اکتوبر ۱۸۷۴ء کی اشاعت میں آزاد کی اس کوشش کو سراہا:

"اگر سچ پوچھو تو حضرت آزاد نے آزادانہ اور بیباکانہ شاعری کو دوسرے قالب میں ڈھال دیا ہے جس سے پُرانا مُردہ زندہ ہو گیا ہے۔"

اسی اخبار سے یہ اطلاع بھی ملی کہ بعض شعراء نے اس تجویز پر طعن آمیز مضامین بھی اخباروں میں چھپوائے تھے، لیکن میرٹھ میں ایک "نظم سوسائٹی" قائم کی گئی اور لاہور کی انجمن کے موضوعات پر میرٹھ میں نظمیں لکھی گئیں۔ دلّی میں "دہلی سوسائٹی" نے بھی ایسے ہی مُناظمے کئے۔ پنجاب میں کئی شاخیں قائم ہو گئیں جن میں کانگرہ اور قصور کی شاخیں فعّال تھیں۔ انجمن پنجاب باقی نہ رہی لیکن اُس کی لائی ہوئی بیداری ثمر لاتی رہی۔ ۱۸۹۵ء میں لکھنؤ میں "دائرہ ادبیہ" کا قیام بالواسطہ اس تحریک کا نتیجہ سمجھا جائے گا۔ سید محمد مرتضیٰ بیانؔ میرٹھی اور صفیؔ لکھنوی جیسے نمائندہ شعراء کا اس تحریک کے دائرے میں آجانا فالِ نیک ثابت ہُوا۔

مشاعروں کی یہ اصلاحی تحریک بہت سُستی سے آگے بڑھی اور اس کا حلقۂ اثر محدود رہا، لیکن یہ وقت کی آواز تھی اور ایک انقلابی اقدام۔

---

[1] خم خانۂ جاوید

یہ تھا وہ پس منظر جس میں گھسی پٹی لکیروں پر چلتے رہنے سے محض طبیعتیں اُچاٹ ہونے لگی تھیں۔ اور کچھ موضوعاتی نظمیں بھی لکھی جانے لگی تھیں مگر اس نے بہت آہستہ خرامی سے تحریک کی شکل اختیار کرنا شروع کیا۔ جیسا کہ حالی کے بیان سے واضح ہے۔ طرحی مُشاعروں کا رواج بدستور قائم رہا لیکن فوراً ہی شعراء کا ایک مختصر سا حلقہ قائم ہوا جس نے آزاد کا لکچر سُننے کے بعد ایسے مُشاعرے کی بنیاد ڈالی جس میں شعُراء طرحی غزلیں لکھنے کی بجائے مَوضُوعات پر نظمیں لکھنے لگے۔ فی نفسہٖ یہ بات تو نئی نہیں تھی کہ کسی موضوع پر کوئی مثنوی لکھی جائے۔ ایسی مثنویاں قدیم زمانے سے لکھی جاتی رہی ہیں اور اردو میں ان کا خاصا ذخیرہ موجود ہے لیکن چونکہ یہ کلیاتِ شعراء کا جزو ہوتی تھیں اس لئے ان پر الگ سے ناقدین نے توجہ نہیں کی ہے۔ بہر حال یہ بات ضرور نئی تھی کہ ایسے مُشاعرے (بعضوں نے انھیں 'مناظموں' سے یاد کیا ہے) ہونے لگے جس میں شعُراء مختلف مَوضُوعات پر نظمیں سُناتے تھے۔ آزاد کے لکچر کا یہ اثر ہُوا کہ لاہور میں اس طرح کے مشاعرے مسلسل گیارہ مہینے تک ہُوا کئے۔ مولانا محمد حسین آزاد کے شاگرد غلام حیدر نثار راوی ہیں کہ "شروع میں کچھ لوگوں نے مخالفت کی مگر چودہ برس کے عرصے میں اتنا اثر ہوا کہ اب ہندوستان کے مشہور شہروں میں ایسی ہی نظموں کی آوازیں آتی ہیں[۵]۔"

ان مُشاعروں کی مخالفت کا ثبوت ایک اور ذریعے سے بھی ملتا ہے۔ منشی محمد حسین محمود نہٹوری بجنوری نے ۱۸۸۵ء میں "مثنوی" قولِ فیصل" شائع کرائی۔ محمود غالب کے شاگرد تھے اور اس طرح حالی کے اُستاد بھائی لیکن اس کے باوجود حالی اور آزاد کی نئی نظم کی تحریک کے مُخالف تھے۔

آج کل فنِ شاعری کا کمال — ہند میں ہو رہا ہے رُو بہ زوال
اس پہ دو چار نوکری پیشہ — کر رہے ہیں رواں نیا تیشہ
تاکہ اس فن کا گھر کے وہ بیڑا — باندھیں گاڑی کے ساتھ ایک کٹرا

---

۵ نظمِ آزاد: ۱۶۰۔

ہیں مُصوّر جو اِس ہنر کے قدیم | اُن کو ہے ناگوار یہ ترمیم
قولِ فیصل کی اُس کے ہے تجویز | مُمتحن کہ ہیں اپنے یار عزیز

مُدّعی کا بیان

ہند کی شاعری ہے پوچ و لچر | باندھو اب تازہ شاعری کا ڈھچر
مُلکِ یورپ کی شاعری ہے عجیب | سچّی اور سیدھی سادی ہے وہ غریب
پیروی اُس کی اِس زباں میں کرو | ہند کی شاعری کا نام نہ لو

مدّعا علیہ کا جواب

دیکھا ہم نے مُسدّسِ حالی | ہجو سے پُر ہے، ہند سے خالی
شرحِ بیماریوں کی ہے مرقوم | پر علاج اُس کو کچھ نہیں معلوم
عیبِ مجنوں کا سر میں ہے سودا | نہ دوا کچھ کہیں لکھی نہ غذا
کر کے دل میں مسوّدے فرضی | دیتے ہیں ایک بناوٹی عرضی
بھائی آزاد صاحبِ تحقیق | چشمِ بد دُور، ہیں بڑے وہ لئیق
کہتے ہیں مادری زباں کو ضعیف | کیا وفادار ہیں زباں کے حریف
ہجوِ اعضائے مادری کرنا | ہے روا ایسی تبرّی کرنا

قولِ فیصل

جب نئی شاعری کے یارِ ادیب | شہرِ لاہور میں بنے تھے خطیب
کر کے ہمدردیوں کی بانگ بُلند | شاعروں کو سُناتے تھے وہ پند
چونکہ آغازِ پند میں تھا خلل | نہ کیا اس پہ کچھ کسی نے عمل
لکھ کے دو چار کھوکھلے سیٹھو رہے | تھک کے آخر کو وہ بھی بیٹھ رہے
نہ چلی پر یہ ہندوی ساری | وہ گئی یہ چھدام میں آدھی
اور فرو ہو گیا یہ ہنگامہ | چل چُکا ہجوِ ہند میں خامہ[1]

اس طرح کی مخالفت سے ہوا کا رُخ کب بدلنے والا تھا؟ اس قماش کے

---

[1] مثنوی نگاری: ۴۷۵ ـ ۴۷۳ ـ

حضرات یہ سمجھتے تھے کہ نئی تحریک کو چٹکیوں میں اُڑا دیں گے۔ غزل، قصیدہ وغیرہ اصناف پر فرسودہ خیالات کی پرورش کے جو الزام حالیؔ اور آزادؔ نے لگائے تھے اُن کو "ہجو اعضائے مادری" یا مُسدّسِ حالیؔ کے بارے میں یہ کہہ کر گویا سب قلعے فتح کر لینا ہے کہ "ہجو سے پُر ہے، پند سے خالی" یا "عیب جوئی کا سَر میں ہے سودا"۔ لیکن مرثیہ گوئی کے میدان میں لکھنؤ نے پہلے ہی اِصلاح کی کوشش شروع کر دی تھی اور انیسؔ نے اسے انتہائے عروج پر پہنچا کر اُردو میں رزمیہ اور اخلاقی شاعری کی مضبوط بُنیادیں رکھ دیں۔ اگرچہ بعد کے مرثیہ گو کلامِ انیسؔ کی چکاچوند میں ایسے گم ہُوئے کہ اتباعِ محض پر اُتر آئے۔ لیکن بعض میں مرزا دبیرؔ کے صاحبزادے اوجؔ کے یہاں تنقیدی پیچ کی کھنک اور کورانہ تقلید کی مخالفت کا آہنگ صاف نمایاں ہے۔ اس کے لئے انھوں نے مرثیے میں صحیح روایات سے انحراف کی بھی مخالفت کی ہے۔ ان میں عون و محمّد کا ماں سے عَلَم شاہ کے حصول کے لئے سفارش کرنا۔ مرثیہ تاریخ نہیں ہے، حدیث نہیں ہے۔ اس مرثیہ میں انیسؔ نے ایک نہایت ہی پُر تاثر رزمیہ موڑ دیا ہے۔ کئی مرثیوں میں اس کا اثر انگیز بیان آیا ہے۔ اس پر اعتراض برائے اعتراض تو ہو سکتا ہے، لیکن شاعرانہ لحاظ سے کوئی قباحت، ایسی فضا آفرینی میں محسوس نہیں ہوتی۔

مرثیہ خوانی، قصیدہ خوانی اور غزل خوانی کی طرح مُشاعرے کے ضمن میں نہیں آتی لیکن مُشاعروں نے "واہ واہ، سُبحان اللہ" کی جو عام فضا پیدا کی تھی اس سے مرثیہ خوانی کے اجتماعات بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ عروجؔ نے اس کی طرف خصوصیت سے اشارے کئے ہیں اور بعض ایسے حقائق کی طرف اشارے کئے ہیں جو معرکے کے مُشاعروں کی خصوصیت بن چکے تھے۔

جو آج کل شعرا ہیں سرآمدِ آفاق   وہ کون؟ مرثیہ گو، بذلہ سنجیوں میں طاق
ہے فرضِ منصبی اُن کا درستیٔ اخلاق   نہ یہ کہ ہوئیں مضامیں اُلٹنے میں مشتاق

ہر ایک مرثیہ اپنا، سلام اپنا ہے
قلم سے اپنے لکھا جب، کلام اپنا ہے

یقیں نہ آئے تو معنیٔ شعر فرما دیں   ہے بحر کون سی تقطیع کر کے بتلا دیں
اب اور پوچھئے کیا، ہم جواب اس کا دیں   منہ تو ہیں سے تعریف اپنی سُنوا دیں

غنی ہیں دل، نہیں کچھ پیش و پس توارُد کا
کہ منہ چھپانے کو پردہ ہے بس توارُد کا

ہنر رسا تو ہے، بڑھنے کو یہ جہاں پہنچے   جہاں یہ پہنچے طرفدار بھی وہاں پہنچے
ہنوز حلق سے مصرعے نہ تا زباں پہنچے   کہ شورِ مدح و ثنا تا بہ آسماں پہنچے

نہ سُنتے ہیں نہ کسی کو یہ سُننے دیتے ہیں
یہ حصّہ ہائے سخن پہلے بانٹ لیتے ہیں

یہ جانتے ہیں زبس ناظمانِ خوش اطوار   کہ مدح خواں نہیں اُن کے سوا کوئی زنہار
اور اُن کی مدح کو اہلِ سخن سمجھتے ہیں عار   سو اَب یہ اپنی ثنا آپ کرتے ہیں ناچار

سب اہلِ عقل تو ہیں یک زباں طلاقت میں
یہ خود ستائیٔ نظم و بیاں کی شناعت میں

ثنائے نظم و سخن پر بھی کچھ نہیں موقوف   کہ ہیں یہ اپنی زباں سے بہر صفت موصوف
کبھی تو ذہن و ذکا منتہی یہ ہے معطوف   کبھی ہے فکرِ رسا فقر و فاقہ سے مالوف

جو دل میں آتا ہے بے اشتباہ بنتے ہیں
کبھی فقیر کبھی بادشاہ بنتے ہیں

ہے صرف و نحو عبارت تو بہت بڑی اک چیز   نہیں قواعدِ اُردو بھی جانتے یہ عزیز
نہ فارسی ہیں نہ نحو کی سیکھی کچھ ان کو تمیز   مگر سخن ہے غلام ان کا شاعری ہے کنیز

انھیں سے پیکرِ نظم و بیاں پنپتے ہیں
یہ وہ ہیں جانِ فصاحت کو جو کھپتے ہیں

- - - - - - - -

ایک اور جگہ فریاد کی ہے:

کوئی سُنے گل و بلبل کی داستاں کب تک؟   محاوروں کی خوشامد اٹھائیں جاں کب تک؟
یہ سرد مہریوں کے ساتھ گرمیاں کب تک؟   غلط نمائشِ تخئیل کا بیاں کب تک؟

ردیف و قافیہ کیا شے ہے جانتے ہی نہیں
فن ان کی طرح سے لائے ہے جانتے ہی نہیں

شاد عظیم آبادی جو تقریباً ہم عصر ہیں، انھوں نے بھی آواز میں آواز ملائی:

جس میں ہو ابتذال وہ مضموں نہ باندھنا ‌ ‌ ‌ ہو پست و پائمال وہ مضموں نہ باندھنا
عقلاً جو ہو محال، وہ مضموں نہ باندھنا ‌ ‌ ‌ ہو جس پہ قیل و قال، وہ مضموں نہ باندھنا

باتیں وہ کیا کہ جانِ سخن جن میں کچھ نہ ہو
مضموں کی صرف ڈھانچ ہو باطن میں کچھ نہ ہو

غرض حالی و آزاد کے اعتراضات مستحکم، اگرچہ یک گونہ طرفدارانہ تھے۔ ہر صنفِ سخن اور ہر گوشہ "ٹک" دھیرے دھیرے متاثر ہوا۔ مشاعروں کی حد تک ان دونوں کی تحریک اور مرثیوں اور مسدس کے فروغ کے باعث، نظمیں سنانے کا رواج بھی بڑھتا گیا۔ ایک اور اثر یہ بھی ہوا کہ غیر طرحی مشاعروں کی طرف بھی رجحان ہوا۔

دائرۂ ادبیہ

لاہور کے مشاعروں کا اثر دُور رس ثابت ہوا۔ اس وقت لکھنؤ سب سے بڑا اور فعال مرکزِ ادب تھا۔ وہاں سے فوراً تائیدی آواز ابھری۔ ایک نوجوان سید علی نقی صفی لکھنوی (۱۸۷۵ - ۱۹۵۰ء) نے ۱۸۹۵ء میں "دائرۂ ادبیہ" کے نام سے ایک مجلس قائم کی۔ اس میں منشی سجاد حسین (مدیر 'اودھ پنچ')، مرزا محمد ہادی رسوا، پیارے صاحب رشید، حکیم ممتاز حسین عثمانی وغیرہ شریک تھے۔ اس دائرے کی ماہوار مجلسیں ہوتی تھیں۔ مشاعرے کے علاوہ مناظمہ (جس میں نظمیں سنائی جاتی تھیں) اور مناثرہ (جس میں نثر پارے سنائے جاتے تھے) کا بھی انعقاد ہوتا تھا۔ ان کے جو اطلاعی رقعے تقسیم ہوتے تھے اس میں مصرعۂ طرح کی جگہ صرف قافیہ، ردیف اور بحر درج ہوتی تھی۔ نظم اور نثر کے مضمون کی شرح دی جاتی تھی۔ کچھ دنوں بعد محسن علی خاں آبر کی ادارت میں ادارے کی جانب سے رسالہ "معیار" شائع ہونے لگا۔ جدت طرازی کی اس فضا میں بھی شاعروں کی دو پارٹیاں تھیں،

ایک قدیم تخئیل کی پابند اور دوسری جدید تخئیل کی پیرو۔[1] نادم سیتاپوری کا قول ہے کہ اس تحریک کے روحِ رواں مرزا رسوا تھے، لیکن مجلسی قیادت صفی کے سپرد تھی۔ احتشام حسین کی رائے ہے کہ "صفی ہی پہلے لکھنوی شاعر ہیں جنھوں نے جدید ادبی تحریکات کو صرف سمجھا ہی نہیں، بلکہ اُن کا خیر مقدم بھی کیا۔"[2]

'دائرۂ ادبیہ' کا باقاعدہ دستور العمل بھی تھا۔ اس کے دفعات ۵، ۷، ۸، قابلِ نقل ہیں:

> "(دفعہ ۵) توسیع زبان اردو یعنی اُن اصطلاحات اور محاورات کو (ا) وضع کرنا (ب) وضع کرنا اور (ج) اشاعت دینا جن سے اُردو زبان علمی حیثیت پیدا کرے۔
>
> (دفعہ ۷) نظم میں دو شقیں ہوں گی۔ اوّلاً وہ اصنافِ نظم جو زمانۂ قدیم سے اہلِ ملک کے مرغوبِ طبائع ہیں اور جن کا رواج عام ہے یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی۔ ثانیاً منظومات طرزِ جدید حسبِ مذاقِ اہلِ مغرب۔
>
> (دفعہ ۸) نثر کے متعلق عام مضامین میں منطقی ترتیب اور سلاستِ زبان اور طرزِ ادائے مطلب کی خوبیوں کا لحاظ اور انھیں اعتبارات کے مطابق تنقید۔"

مرزا رسوا، منشی سجاد حسین، پیارے صاحب رشید، ممتاز حسین عثمانی، اپنے دور کی جید ہستیاں تھیں۔ صفی خود کثیر التلامذہ تھے اور اُن میں عزیز لکھنوی اور برق جیسے اہم شاگرد تھے۔ اُن کے ہم عصروں میں ثاقب، آرزو، یگانہ، نوبت رائے نظر، حامد علی خاں بیرسٹر اور چکبست جیسے عمائد تھے۔ لکھنؤ کے باہر اکبر، شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی، فانی بدایونی، ریاض خیرآبادی، علامہ اقبال، اور سیماب اکبرآبادی جیسی ہستیاں تھیں۔ یہ سب کسی نہ کسی حیثیت سے اس نئی اُبھرتی ہوئی تحریک سے متاثر ہوئے اور اس نے شاعری کی اور اس کے ساتھ

---

[1] دیوان جی (ظریف لکھنوی): ۱۴۔ حاشیہ از مولانا صفی

[2] صحیفۃ الغزل: ۲۷۔ (مقدمہ)

مشاعروں کی ساری فضا بدل دی۔ حسرت موہانی نے لکھا ہے کہ قدیم طرز کے دلدادہ شاعروں کے رویتے میں ترمیم و اصلاح کی ہمت کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ مولانا حسنی کی زندگی اور شاعری کا کارنامہ ہے۔

نظموں کے لئے راہ ہموار کرنے میں لکھنؤ کے مرثیوں، قصیدوں اور مثنویوں کا بھی بڑا کارنامہ ہے ۔ اس کو دائرۂ ادبیہ نے اپنے دستورالعمل میں تسلیم کیا اور کھل کر اس کا اقرار کیا کہ یہ قدیم اصنافِ سخن " اہلِ ملک کے مرغوب طبائع ہیں" اور ان کا " رواج عام ہے"۔ رشید اور اوج نے مرثیوں میں جو اکتسابات کئے وہ اُن کے ہم عصر چکبست اور نظر کی نظموں میں واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ قصائد میں حسنی، عزیز، محشر اور قطعات میں کامل کے اکتسابات کے سرے براہِ راست موجودہ نظموں سے مل جاتے ہیں۔ اس طرح مشاعروں کے ساتھ ساتھ مناظمے، مقاصدے، مسالمے اور مناثمرے اور نعتیہ مشاعرے بھی ہوتے رہے۔ اور اس طرح مشاعروں میں ایک نیا تنوّع آیا اور تقریباً ہر سمت اسی نئی حرکت کے آثار نظر آنے لگے۔

اس کے باوجود یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ دوسرے اصنافِ سخن کے مقابلے میں غزل مقبول ترین صنف بنی رہی اور خصوصی مشاعروں مثلاً مناظموں، مقاصدوں، مسالموں، نعتیہ مشاعروں وغیرہ کو چھوڑ کر غزل ہی کا بول بالا رہا۔ بلکہ اگر خالص رنگِ تغزّل کو پیشِ نظر رکھا جائے تو بعض اوقات قصیدوں، بلکہ نظموں، نعتوں، سلاموں تک میں ان کی گونج سنائی دیتی رہی۔

غزلوں کی مقبولیت، عام غزلوں کی تصنیف میں آسانی، استادی و شاگردی کی روایت کو نظمیں نہیں پہنچ سکتی تھیں۔ غزل کے ایک ایک شعر پر داد مل سکتی تھی۔ نظم ایک مکمل اکائی تھی۔ پوری نظم سننے کے بعد ہی تاثر مکمل ہوتا تھا۔ مختلف بندوں یا شعروں پر بھی داد مل جاتی تھی، لیکن اس میں وقت بھی زیادہ درکار تھا اور مطالعہ بھی زیادہ۔ موضوعات کی وسعت اور حقائق میں شعریت کی دریافت، یہ اوسط درجے کے ریاض میں ممکن نہ ہوتی تھی۔ اس لئے نظم گویوں

کے مقابلے میں غزل گویوں کی تعداد ہمیشہ زیادہ رہی اور مشاعروں میں بھی غزل گویوں ہی کی اکثریت رہتی تھی۔ لیکن آزاد و حالی کی تحریک کا یہ فائدہ ضرور ہوا کہ خود غزل نے ایک خوشگوار کروٹ لی اور شعرا نئے خطوط پر سوچنے لگے۔

تقریباً اسی زمانے میں اردو صحافت نے تیز رفتاری سے آگے بڑھنا شروع کیا اس دور میں گلدستوں کا رواج ہوا۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں ۱۸۶۳ء کے آس پاس ایک ایسے ہی گلدستے کی اشاعت کا ذکر کیا ہے[1] ہر مہینے ایک مصرعۂ طرح دیا جاتا تھا اور شعراء سے درخواست کی جاتی تھی کہ وہ اس طرح میں غزلیں لکھ کر بھیجیں۔ بعض اوقات کوئی خاص قافیہ لازمی قرار دیا جاتا تھا جس پر ہر شاعر کو شعر کہنا پڑتا تھا۔ بعض گلدستے پوری غزل الگ الگ لکھتے اور بعض قوافی کے تحت ہر شاعر کے شعر درج کرتے۔ یہ گویا تحریری مشاعرے تھے، لیکن مشاعروں کے برعکس ان کی رسائی صرف پڑھے لکھے طبقے تک تھی۔ کبھی کبھی کسی موضوع پر نظمیں لکھنے کی فرمائش بھی کر دی جاتی تھی۔ لیکن نظمیں کم لکھی جاتی تھیں۔ نظموں کے لئے عام رسائل و جرائد کے صفحات کھلے ہوئے تھے۔ اور اچھے شعراء اپنی نظمیں انھیں رسائل میں بھیجتے اور چھپواتے تھے۔ "زمانہ" "مخزن" اور دوسرے رسائل میں نظموں کی اشاعت باضابطگی سے ہونے لگی۔ سب سے پہلے نظموں کی باقاعدہ اشاعت غالباً "اودھ پنچ" وغیرہ میں اُنیسویں صدی کے ربع آخر ہی میں ہونے لگی تھی۔ نئی تحریک کی کامیابی مشاعروں سے زیادہ ان جرائد کی بدولت ہوئی۔ "دلگداز" لکھنؤ نے تو نئی ہیئت کی نظموں کی بھی بنا ڈالی لیکن یہ جدت مشاعروں تک نہیں پہنچ پائی۔

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی نظم گو شعرا کا ایک پورا قافلہ اُبھر کر سامنے آگیا۔ یہ لوگ مشاعروں میں اپنی نظمیں سناتے اور داد پاتے۔ ان میں سرفہرست علامہ اقبال کا نام ہے۔ اُن کی نظموں نے اپنے لئے ایک خاص جگہ

---

[1] خطبات گارسین دتاسی، ۲: ۲۲۹۔

بنائی تھی اور اُن کو سُننے کے لئے جلسوں کا الگ سے انعقاد ہونے لگا تھا۔ اس سلسلے میں انجمن حمایتُ الاسلام لاہور کے جلسوں کی خاص اہمیت ہے۔ صفیؔ لکھنوی کی نظمیں کانفرنسوں کا خاص جُزو ہوتی تھیں۔ یہ مسدس جن میں شہروں کی تاریخ، جغرافیہ، عام مُلکی حالات اور مُلک و قوم کی زبوں حالی کا ذکر شرح و بسط سے کرتے تھے اور پچاسوں بند پر مُشتمل یہ مسدس نظمیں شوق سے سُنی جاتی تھیں۔ ایک اور رواج یہ ہوگیا تھا کہ کانفرنسوں اور جلسوں کے شروع میں نظمیں پڑھی جانے لگی تھیں۔ غرض اگر عام مُشاعروں میں غزلوں کے لئے تو عام قومی و مُلکی و سماجی اجتماعات ایسی نظموں کے لئے ماحول بہت سازگار تھا۔ اس دَور میں نظم نگاروں کا جو کارواں سامنے آیا اُن میں عزیزؔ، صفیؔ، محرومؔ، ظفر علی خاں، چکبستؔ، میلا رام وفاؔ، نوبت رائے نظرؔ، سیماب اکبر آبادی، درگا سہائے سرورؔ، خوشی محمد ناظرؔ، غلام بھیک نیرنگؔ، وغیرہ چند ایسے نام ہیں جو عام مُشاعروں میں بھی نظمیں سُنایا کرتے تھے اگرچہ یہ حضرات غزل بیزار نہ تھے۔ بعد میں جوشؔ ملیح آبادی، ساغرؔ نظامی، سَروش صدیقی، احسان دانش، آنند نرائن مُلّا، اخترؔ شیرانی، حفیظؔ جالندھری وغیرہ کئی نام اُجاگر ہوئے جو مُشاعروں میں بھی چمکے اور جنھوں نے نظموں کے لئے مُشاعروں کی فضا ہموار کی۔ یہ دَور جدّوجہدِ آزادی کا دور تھا۔ اس میں قوم پرور، اصلاحی، بلکہ بعض انقلابی نظمیں بھی خصوصیت سے مقبول و مشہور ہوئیں۔ اس طرح ہمارے مُشاعروں اور مناظموں نے جدید ترین قوم پرورانہ اور حُرّیت نوازانہ جذبات کے فروغ و ترویج میں اہم رول ادا کیا ہے اور اگرچہ یہاں ہم تفصیل سے اس کا ذکر نہیں کرسکیں گے، لیکن مُشاعروں کے اس افادی پہلو سے بے نیازانہ گزر جانا آسان نہیں ہے۔

مُشاعرۂ زنداں

سنہ ۱۹۲۰ء کے بعد جب مجاہدینِ آزادی بڑی تعداد میں جیلوں میں بند ہوئے تو اِن میں دانشوروں کی بھی خاصی تعداد تھی۔ جیل کی تنہائیوں اور سختیوں

نے تخلیقی قوتوں کو مہمیز کیا۔ حسرت موہانی نے جو بات اپنے بارے میں کہی تھی وہ دوسرے شاعروں پر بھی صادق آتی تھی۔ ع

"ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی"

چنانچہ جیلوں میں مشاعروں کا انعقاد بھی ان آزادی کے پروانوں نے کیا۔ ان میں سے بعض مشاعروں کی رُوداد یں روزنامہ "زمیندار" لاہور میں شائع ہوئیں۔ ان کو بعد میں "مشاعرۂ زنداں" کے عنوان سے اُتر پردیش اُردو اکادمی نے کتابی صورت میں شائع بھی کر دیا ہے

ترنّم

اس آخری دَور سے کچھ پہلے ہی محتاط ترنّم کا رواج ہو چلا تھا۔ اس سلسلے میں صفی و عزیز کا نام آتا ہے لیکن حفیظ، ساغر، روش، جگر، احسان نے ترنّم میں غنائیت کے عنصر کا اضافہ کیا۔ یہ حضرات، جگر کے علاوہ لمبی لمبی نظمیں بھی ترنّم کے ساتھ اور لہک لہک کے سُنانے کے اہل تھے۔ بہت جلد ترنّم بھی سکۂ رائج الوقت بن گیا۔ پھر بھی وہ منزل ابھی دُور تھی کہ تحت لفظ پڑھنے والوں کو سامعین برداشت ہی نہ کریں!

بدلتا شعری مزاج

اس دَور کے بدلتے ہوئے شعری مزاج کے بارے میں صفحاتِ گزشتہ میں جا بجا اشارے کئے گئے ہیں۔ اس دَور کے ایک کثیر التلامذہ شاعر سیماب اکبر آبادی تھے۔ وہ انقلابی تبدیلیاں تو نہیں چاہتے تھے لیکن جدّت پسندوں کے ہراول دستے میں نمایاں تھے۔ اُن کی نظم "شاعرِ امروز" جون ۱۹۳۰ء کے آس پاس لکھی گئی تھی، اُس میں نئی لہر کے قدموں کی وہ چاپ سُنی جا سکتی ہے جو ترقی پسند تحریک کی پیشرو تھی۔

ہوشیار! اے شاعرِ شیوہ بیاں، نازک خیال ہے گرفتِ پنجۂ تنقید میں تیرا کمال

آئیں دیکھوں کیا ترا سرمایۂ افکار ہے؟
آئیں پرکھوں شاعری کا تیری کیا معیار ہے

اے کہ تُو تقلید کے دھوکے میں ہے آیا ہُوا
دل ہے تیرا ظلمتوں میں پرورش پایا ہُوا

ہے قدامت کا بھنور گھیرے ہوئے تیرا دماغ
تُو ابھی چقماق سے اپنا جلاتا ہے چراغ

ہے جبیں تیری نقوشِ نو سے منحرف گریز
کاروانِ رفتہ کے دُھندلے قدم پر سجدہ ریز

عہدِ برقی میں تُو اب تک شمع کا پروانہ ہے
ایک فرضی قصّہ تیرا "چراغِ" خانہ ہے

اُڑ چکا بلبل بہت مدّت ہوئی ایران سے
روپ میں اس کے چہکتا ہے تو ہر عنوان سے

تُو کبھی صیّاد کے دامِ بلا کا ہے شکار
اور کبھی ہے گھونسلے میں سرخوشِ فصلِ بہار

رنگ و بُو کی دلفریبی میں گھرا رہتا ہے تُو
آدمی کے بھیس میں طائر بنا رہتا ہے تُو

قبرِ لیلیٰ، گورِ مجنوں، ہو چکے جزوِ زمیں
تُو سمجھتا ہے انھیں صحرا کہیں، محمل نشیں

کوہکن کی لاش تیرے سامنے ہے بے کفن
کھودتا ہے تو گڑے مُردے ابھی اے گورکن!

انقلاب آئے کئی دُنیا کی صبح و شام میں
تُو ابھی ہے محو ہجر و وصل کے اوہام میں

تُو بھی ہے ناکام، تیری فکر بھی ناکام ہے
سچ بتا اس شاعری کا تیری کیا انجام ہے؟

کاش، اے کذاب، اے پیروئے باطل پرست
مَیں ترے پندار کو دیتا ہوں پیغامِ شکست

آ ادھر آ، کھول آنکھیں، سامنے ہے آئینہ
دیکھ اس میں رنگ اپنے مُلک کا اور قوم کا

کیا کبھی لکھا ہے تُو نے ان پہ کوئی مرثیہ؟
کیا ہُوا ہے تُو کبھی ان کے لئے نوحہ سرا؟

کیا ہے کوئی شعر تیرا ترجمانِ دردِ قوم؟
تُو نے کیا منظوم کی ہے داستانِ دردِ قوم؟

تُو کبھی محفل میں آیا ہے رجز گاتا ہُوا؟
گونجتا، روتا، گرجتا، آگ برساتا ہُوا؟

اپنے سوزِ دل سے گرمایا ہے سینوں کو کبھی؟
تر کیا ہے آنسوؤں سے آستینوں کو کبھی؟

دردِ ملت کی کبھی سینے پہ برچھی کھائی ہے؟
چاندنی راتوں میں بیداری کی دولت پائی ہے؟

قوم کے غم میں کیا ہے خون کو پانی کبھی؟
رزمگاہِ جنگ میں کی ہے حُدی خوانی کبھی؟

حشر اُٹھایا ہے کبھی اک نغمۂ بیتاب سے؟
کیا ربابِ دل کو چھیڑا ہے کبھی مضراب سے؟

کیا کوئی مطلع کہا ہے قابلِ شانِ وطن؟
کیا کوئی تشبیہ سوچی ہے بعنوانِ وطن؟

کیا رُلایا ہے لہو تُو نے کسی مضمون سے؟
نظمِ آزادی کبھی لکھی ہے اپنے خون سے؟

کیا کسی کا دل پسیجا ہے ترے افکار سے؟
کیا کبھی شعلے تراشے ہیں لبِ گفتار سے؟

اے پرستارِ قدامت، عبرتِ ننگِ سخن
بیٹھ نقالوں کی صف میں چھوڑ دے ننگِ سخن

میں ترے بہکے ہوئے جذبات کا قائل نہیں
صاف کہتا ہوں کہ مسند ترے قابل نہیں

شاعری، پیغمبری کا جزو کہتے ہیں جسے
کیا ملا ہے اُس میں کوئی دائمی حصّہ تجھے

کیا قیودِ منطقی کو ترک کر دیتا ہے تُو؟
کیا کبھی بے فکر کے بھی شعر کہہ لیتا ہے تُو؟

درد آلودہ جو لب تک شعر آتا ہے کبھی
ٹھیس سے اُس کی ترا دل چوٹ کھاتا ہے کبھی؟

کیا براہِ راست تُو ہے عرش سے الہام کوش؟
کیا تجھے پچھلے پہر آتی ہے آوازِ سروش؟

کیا چھڑکتا ہے کوئی کوثر ترے انفاس پر؟
کیف کی ہوتی ہے کیا بارش ترے احساس پر؟

کیا میسر ہیں تجھے انگڑائیاں تخئیل کی؟
کیا صدا تُو نے سُنی ہے شہپرِ جبریل کی؟

کیا کبھی باطل سے حق کی تو نے کی ہے جستجو؟
کیا رگِ گُل سے ترے دامن پہ ٹپکا ہے لہو؟

کیا کبھی بادل میں دیکھے ہیں ستارِ کہکشاں؟
خاک سے بھی کیا کبھی چٹکی ہیں تجھ پہ بجلیاں؟

شام کی تصویر کھینچی ہے سحر کے نور سے؟
تجھ کو آئی ہے کبھی بوئے کفن کافور سے؟

چاند کی کرنوں سے کیا تُو ہو چکا ہے ہمکلام؟
ساغرِ خورشید میں پی ہے شرابِ لالہ فام؟

لرزشِ شبنم سے پھولوں کے ورق پر تُو نے کیا
طرح کا مصرع کوئی دیکھا کبھی لکھا ہُوا؟

سوزِ دل کی تازہ کلیوں سے کیا ہے اکتساب؟
آگ سے تُو نے نچوڑا ہے کبھی عطرِ گلاب؟

پردۂ اسرار کی محرم ہے کیا تیری نگاہ؟
کیا نظر آتی ہے ہر ذرّے میں تجھ کو ایک راہ؟

کیا حقیقت سے ہُوا ہے آشنا تیرا مجاز؟
کیا پڑھی ہے تُو نے چوکھٹ پر شوالے کی نماز؟

کیا وضو تُو نے کیا ہے بادۂ سرجوش سے؟
لی ہے کیا تعلیم پتھر کے لبِ خاموش سے؟

کیا کبھی اُٹھا ہے تیرے محل تک دھواں؟
شعر خیز و نغمہ ریز و نطق بیز و نظم خواں؟

شعر کی لذّت سے ہو جاتا ہے تُو مجروح کیا؟
شعر کہنے سے تڑپ جاتی ہے تیری روح کیا؟

اے سخن دشمن! اگر حاصل نہیں یہ مرتبہ!
خون کیوں کرتا ہے پھر بکواس سے الفاظ کا

درد کا حامل نہیں، اسرار کا ماہر نہیں
آج مَیں اعلان کرتا ہُوں کہ تُو شاعر نہیں[1]

---

[1] کارِ امروز: ۱۱۳—۱۱۰۔

اندازِ خطابت میں شعریت کے پہلو بہ پہلو جارحیت کا دبا دبا انداز جو حالیؔ، اقبالؔ و جوشؔ و سیمابؔ کے یہاں نظر آتا ہے وہ تحریکِ اصلاح سے تحریکِ انقلاب تک لے جانے والا تھا۔ اس میں اصلی انقلابی معنویت دورِ ترقی پسندی ہی میں آئی، لیکن اس نئی نظم کے شعر کے لئے جس کی ترقی پسندی کو ضرورت پڑنے والی تھی، راستے سے بہت سے خار و خس ہٹ گئے۔ اور راہ مسطح کر دی گئی۔ اس میں مشاعروں کا یہ رول تھا کہ ایک طرف سامعین کو ان تبدیلیوں کے لئے آمادہ اور دوسری طرف شعرا کو عصری تقاضوں سے جھنجھوڑ کر آگاہ کریں۔ اس نظم میں مناظرِ فطرت کے بیان، حقیقت نگاری اور وطن دوستی کے عناصر کے اضافے کی تحریک واضح ہے۔

یادگاری مشاعرے

شاعروں کی یاد میں اچھے مشاعروں کا انعقاد بھی ایک جدت ہے۔ اس جدت کا سہرا بھی دلی کے سر ہے، جہاں سنہ ۱۹۱۰ء میں ایک مشاعرہ بڑے پیمانے اور بڑے سلیقے سے "یادگارِ غالب" کے طور پر منعقد ہوا۔ لکھنؤ نے اس روایت میں مزید اضافے کئے۔ پنڈت برج نرائن چکبستؔ کی چودھویں برسی پر قیصر باغ کی واجد علی شاہی بارہ دری میں ۱۲ / فروری سنہ ۱۹۳۹ء کو ایک یادگاری مشاعرہ منعقد کیا گیا۔ اس کی دو نشستیں ہوئیں۔ پہلی نشست میں چکبستؔ سے متعلق نظمیں پڑھی گئیں اور ساتھ ہی ساتھ مقالے بھی سنائے گئے۔ شرکا میں مولوی عبدالحق، جعفر علی خاں اثرؔ، نیازؔ فتح پوری، صفیؔ لکھنوی، سید مسعود حسین رضوی ادیبؔ، سید سجاد حیدر یلدرم، آشفتہؔ لکھنوی اور سید احتشام حسین شامل تھے۔ دوسری نشست خالص مشاعرہ تھی۔ اس میں اکیس شاعر شامل ہوئے۔ ان کا طرحی کلام آنند نرائن ملاؔ نے یکجا کر کے "یادِ چکبست" نامی مجموعے کی صورت میں شائع کرایا۔ شرکت کرنے والوں میں صفیؔ لکھنوی، وصلؔ بلگرامی، آسیؔ الاسی، آشفتہؔ لکھنوی، جگرؔ بریلوی، آلِ رضا رضاؔ لکھنوی، مدہوشؔ صدیقی، ساغرؔ نظامی، شوکتؔ تھانوی، منتظرؔ لکھنوی، ساحرؔ دہلوی، آنند نرائن ملاؔ، سکندر علی وجدؔ، عمر

انصاری، فشتر سندیلوی وغیرہ تھے۔

بعد میں تشکر شاد کی یاد میں ایک ہندپاک مشاعرہ منعقد ہونے لگا۔ پہلے یہ مشاعرہ پاکستان میں ہوتا تھا اور دلّی کلاتھ ملز کے مالکان کی طرف سے انتظامات کئے جاتے تھے۔ اب بھی یہ ہندو پاک مشاعرہ ہوتا ہے لیکن اب اس کا انعقاد دلّی ہی میں ہوتا ہے اور اپنی سابقہ روایتوں کے ساتھ جاری ہے۔ اس میں دونوں ملکوں کے شاعروں کے علاوہ شاعرات بھی شامل ہوتی ہیں۔ عورتیں مشاعروں میں سامعین کی حیثیت سے پہلے بھی شامل ہوتی تھیں، لیکن شاعرات کی حیثیت سے اُن کی شمولیت غالباً ۱۹۳۰ء کے آس پاس کی بات ہے۔

دلّی میں ایک اہم مشاعرہ منشی مہاراج بہادر برق کی چھبیسویں برسی پر "چتر گپت سبھا" کی طرف سے ۱۵ر اپریل ۱۹۶۱ء کو انجام پایا۔ جگر بریلوی اس مشاعرے کے صدر تھے۔ مشاعرہ طرحی تھا۔ مصرعہ طرح تھا ؎

"جذبۂ دل میں یہ کرامات کہاں تھی پہلے"

چونکہ ردیف و قافیہ کی تشریح نہیں کی گئی تھی، اس لئے اس طرح میں شعراء نے تین طرح سے غزلیں کہیں۔ (۱) 'کرامات' کو قافیہ مان کر۔ (۲) 'کرامات' اور 'کہاں' دونوں کو قافیہ مان کر ذو قافیتین غزلیں کہیں اور (۳) 'کہاں' کو قافیہ قرار دے کر۔ اس موقعہ پر "لعل و گوہر" کے نام سے ایک گلدستہ شائع ہوا جس میں اٹھاسی (۸۸) شاعروں کی غزلیں درج ہیں۔ ان میں روشن صدیقی، سلام مچھلی شہری، ابر احسنی، ضیا فتح آبادی، کرشن موہن، کیلاش ماہر، محمود سعیدی، محسن زیدی، کرشن گوپال مغموم، بشیشر پرشاد منور، گوپی ناتھ امن، انور صابری، جگی رعنا، رشی پٹیالوی وغیرہ نمایاں تھے۔

آدابِ مشاعرہ

آدابِ مشاعرہ ہمیشہ بدلتے رہے ہیں۔ ابتدا کے باہمی مشاعروں کے بعد جن میں صرف شعراء آپس میں ایک دوسرے کو کلام سناتے تھے، جب حلقہ وسیع

ہونے لگا تو ایک حلقہ بنا کر بیٹھنے کا رواج ہُوا۔ یا تو صاحبِ مُشاعرہ ہی میرِ مشاعرہ ہوتا یا پھر کسی نمایاں شاعر کو یہ خدمت سُپرد کر دی جاتی تھی۔ ایک شمع بیچ میں روشن کر دی جاتی اور پھر وہ اس طرح گردش کرتی کہ بزرگ تر شعراء کی باری آخر میں آتی۔ پہلے نومشق شعراء اپنا کلام پیش کرتے۔ اس تقدم و تأخر کا خیال کر کے ہی لوگ حلقہ بناتے اور پھر اسی ترتیب سے شمع گردش کرتی جاتی۔ سنہ ۱۸۲۵ء تک آتے آتے اس میں بھی اختلافات کی شکلیں پیدا ہونے لگیں اور مشاعروں کے درہم و برہم ہونے کا اندیشہ ہونے لگا۔ چنانچہ مولوی کریم الدین والے مُشاعرے میں نواب زین العابدین خاں عارفؔ نے مناقشوں کے دبانے کی یہ تدبیر نکالی کہ ایک جگہ دو شمعیں رکھی گئیں تاکہ گردش میں تقدم و تأخر کا خیال باعتبارِ نشست نہ ہو بلکہ بہ اعتبارِ مرتبۂ شعری ہو سکے۔ آگے چل کر بجلی اور لاؤڈ اسپیکر کا دَور ہُوا اور حلقۂ شعراء بھی وسیع تر ہو گیا تو ایک فہرست مُرتب کر لی جاتی اور اس کے اعتبار سے دعوتِ سخن دی جاتی۔ شاعر اپنی جگہ سے اُٹھ کر صدرِ مشاعرہ کے قریب آتا اور بیٹھ کر کلام سُناتا۔ شاعروں کی نشست عام طور سے ڈائس پر ہونے لگی اور سامعین نیچے فرش پر۔ رفتہ رفتہ مجمع کی زیادتی کے پیشِ نظر اس کی ضرورت پیش آئی کہ شعراء کھڑے ہو کر اپنا کلام سُنائیں۔ لاؤڈ اسپیکروں کا انتظام ہونے لگا۔ کافی دِنوں تک تحت لفظ مقبُول تھا لیکن آہستہ آہستہ بعض شعراء اپنا کلام لحن سے سُنانے لگے اور جگرؔ اور ساحرؔ کے دَور کے بعد یہ لحن موسیقی کے حدُود میں داخل ہونے لگی ــــ پھر تو بعض حضرات و خواتین نے طرزِ خوانندگی کو ہلکے گانے سے قریب تر کر دیا، لیکن تحت اور لحن کبھی کُلّی طور پر ترک نہیں ہوئے۔

سامعین 'واہ' 'وا' 'سُبحان اللہ' سے داد دیتے۔ کوئی شعر پسند آتا تو "مکرّر ارشاد" یا "پھر عنایت ہو" کہہ کر اُسی شعر کو پھر سے سُنانے کی فرمائش کرتے۔ مصرعوں کو اُٹھانے کا رواج عام تھا۔ یعنی شاعر جب مصرعہ سُنا لیتا تو مجمع اس کو دوہراتا تھا۔ اس طرح اگر لاؤڈ اسپیکر نہ بھی مُہیّا ہو تو سارا مشاعرہ مصرعہ سُن لیتا تھا۔ اس لیے مؤذّن خوانی کا رواج بھی ہوتا تھا۔ اساتذہ کو اگر کہیں کوئی سقم

نظر آتا تو مصرعہ دہراتے وقت اس لفظ پر رُک جاتے اور شاعر مُتنبّہ ہو جاتا کہ کوئی لغزش ہو گئی ہے۔ بعض اوقات کوئی استاد اس مصرع کو درست کر کے پڑھ دیتا اور شاعر تسلیم کر کے اس اصلاح کو قبول کر لیتا، پھر اپنی غلطی کو خود اپنے طور پر درست کر لیتا۔ ماضی میں اس کی بھی مثالیں ملتی ہیں کہ شعراء نے مسابقت میں ایک دُوسرے کو ٹوکا ہے۔ اور بعض اوقات اس میں گرما گرمی بھی ہوئی ہے لیکن ایسا شاذ ہوتا تھا۔

تقدّم و تاخّر کا پُورا خیال رکھا جاتا تھا لیکن بعد میں یہ خیال بھی ترک کر دینا پڑا کیونکہ اب بزرگی کو تسلیم کرنے کا وہ عام ماحول ہی نہیں رہا۔ بڑے اور چھوٹے شاعر کا فیصلہ بھی دُشوار ہے۔ اب بانیانِ مشاعرہ جو ترتیب بھی مناسب سمجھتے ہیں اُسی ترتیب سے شاعروں کو بُلایا جاتا ہے۔

عام طور سے ہر شاعر صدرِ مشاعرہ سے رسمی اجازت لے کر ہی شعر پڑھتا تھا اور کسی حد تک یہ صورت اب بھی باقی ہے۔ اگرچہ اب نظامت کا رواج عام ہو گیا ہے اور ناظم خاص تعارفی تمہید کے بعد شاعر کو دعوتِ سخن دیتا ہے۔ پھر بھی عام طور سے کوئی صدر ہوتا ہے۔ اب یہ شاعر کے صوابدید پر ہے کہ وہ صدر سے رسمی اجازت طلب کرے یا نہ کرے۔ اس سلسلے میں مجھے اسلامیہ کالج کا ایک مُشاعرہ خاص طور سے یاد آتا ہے۔ نواب صاحب (غالباً نواب علی کبیر صاحب نام تھا) کی صدارت میں مُشاعرہ ہو رہا تھا۔ باہر سے مدعوئین میں فراقؔ گورکھپوری، سردار جعفری، مجازؔ، سلام مچھلی شہری اور یہ خاکسار بھی شامل تھے۔ ہم سب مجنوں گورکھپوری کے ساتھ ریلوے اسٹیشن کے یورپین رستوراں میں سرِ شام چلے گئے۔ جہاں یہ مایۂ ناز مجمع ہو اور مشاعرے کی شام ہو، وہاں شغلِ مے و جام نہ ہو، یہ کیسے ممکن تھا۔ چنانچہ ہلکے سے سُرور کے عالم میں سارا مجمع وہاں سے اُٹھا اور سیدھے مُشاعرے میں وارد ہوا۔ مُشاعرہ کا آغاز ہو چکا تھا۔ اتنے شاعروں کو ایک ساتھ آتے ہوئے دیکھ کر مجمع میں خوشی کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ یکایک فراقؔ گورکھپوری مائک کی طرف بڑھے اور "مجھے فراقؔ گورکھپوری کہتے ہیں" کہہ کر غزل

سُنانا شروع کر دیا۔ نواب صاحب کہتے ہی رہ گئے کہ فراق صاحب یہ آپ کا محل نہیں ہے، لیکن وہ ایک غزل سُنا کر اور خوب داد وصول کر کے ہی خاموش ہوئے۔ ابھی وہ بیٹھنے نہ پائے تھے کہ مجازؔ، سردارؔ اور سلامؔ یکے بعد دیگرے آگے بڑھے اور نظمیں سُنانے لگے۔ لیکن جب سلام مچھلی شہری اپنی نظم "کالج کی لاری" سُنانے لگے تو نواب صاحب نے کہا کہ یہ مُشاعرہ اپنی ترتیب سے ہی ہوگا۔ میں سلام صاحب سے گزارش کروں گا کہ وہ ابھی نظم نہ سُنائیں۔ مجمع، جس میں اکثریت نوجوانوں اور وہ بھی کالج کے نوجوانوں کی تھی، اُٹھ کھڑا ہوا۔ سب نے یک زبان ہو کر کہا کہ "ہم تو یہ نظم سُن کر رہیں گے۔" "یہ نظم ہوگی اور ابھی ہوگی"۔ یہ سُن کر صدرِ مُشاعرہ نے مُشاعرہ برخواست کئے جانے کا اعلان کیا اور فوراً مائک اور بجلی سب غائب ہوگئی۔ نواب صاحب بھی اس اندھیرے میں بچ کر نکل گئے۔ سلام نے بغیر مائک کے اسی اندھیرے میں نظم سُنائی۔ پھر طلبہ ہم سب کو کالج لے گئے اور وہاں بے ضابطہ مشاعرے کی محفل جمی۔ مجھ پر اس مُشاعرے کا کچھ عجیب سا تاثر تھا جو آج بھی باقی ہے۔ متعلقہ شعرا کا عالمِ سُرور میں ہونا اس کا جواز تو ہے لیکن بات نامناسب اور آدابِ مشاعرہ کے خلاف تھی۔ اگر ایسا ہونے لگے تو پھر کبھی کوئی مشاعرہ ہو ہی نہیں سکتا۔

ایک اور تفریحی شکل علی گڈھ سے ہوٹنگ کی شروع ہوئی جو ہوٹنگ کے باوجود جم جاتے وہی علی گڈھ کے مُشاعروں میں کامیاب ہونا تو بڑی بات ہے، غزل بھی سُنا پاتے تھے۔ جُملہ بازیاں اور فقرہ بازیاں چلتیں۔ اس میں انورؔ صابری کا جواب نہ تھا۔ بہرحال علی گڈھ سے سندِ جواز پاکر ہوٹنگ کی ابتدا بعض اور جگہوں پر بھی ہوئی، لیکن کامیاب نہ ہوئی۔ دراصل علی گڈھ میں یہ ایک ذہنی تفریح تھی اور ذہانت اور جودتِ طبع کا مظاہرہ تھی۔ اس کا برتنا ہر کس و ناکس اور ہر مشاعرے کے بس میں نہیں تھا۔ شعرا اسے محسوس کر کے محظوظ ہوتے تھے اور بازیٔ طفلاں سمجھ کر درگزر کرتے تھے۔ لیکن عام طور سے شعرا آدابِ مشاعرہ کی عدمِ پابندی کو گوارا نہیں کرتے تھے۔ اس سلسلے میں جوشؔ سے متعلق دو واقعات جعفر ملیح آبادی کی وساطت سے ہم تک پہنچے ہیں اور وہ کسی ترمیم و اضافے کے بغیر

ناظرین تک پہنچا رہے ہیں:

"جوش صاحب ویسے تو بہت خوش مزاج، بذلہ سنج اور جنس مکھ واقع ہوئے تھے اور نجی صحبتوں اور ادبی محفلوں میں اپنی دلچسپ باتوں سے لوگوں کو محظوظ کرتے رہتے تھے، مگر اس کے ساتھ وہ بہت جلد غضبناک بھی ہو جایا کرتے۔ خلافِ مرضی ذرا سی بات پر مشتعل ہو جایا کرتے۔ کوئی بھی شخص، خواہ کتنی ہی عظیم شخصیت کا کا مالک کیوں نہ ہو، اگر اُن کی ادنیٰ سی توہین کا مرتکب ہوتا تو وہ اس پر بُری طرح برس پڑتے۔ اگر کسی مشاعرے میں بدتمیزیاں ہونے لگتیں اور شاعروں کو نامناسب فقروں اور نازیبا پھبتیوں کا نشانہ بنایا جانے لگتا تو جوش کلام سُنائے بغیر اس مشاعرے سے اُٹھ کر چلے جاتے۔ ایک مرتبہ جوش اسی نوع کے کسی مشاعرے سے خفا ہو کر چلے گئے اور جب منتظمینِ مُشاعرہ نے اُن سے شکایت کی تو انھوں نے نظم کی شکل میں اس کا جواب دیا۔ اس نظم کے صرف یہ تین شعر مجھے یاد ہیں:

میرے محفل سے اُٹھ آنے پر خفا ہے ہم نشیں

شاعروں کی فطرتِ عالی سے تُو واقف نہیں

جوہرِ ذاتی کا جس موقع پہ گرتا ہو وقار

کفر سے بدتر ہے اس موقع پہ وضعِ انکسار

ناشناسانِ اَدب بھولے ہوئے ہوں جب شعور

اُن مواقع پر عبادت کے برابر ہے غرور

جوش کے کسی مشاعرے سے خفا ہو کر چلے جانے کا یہ واقعہ میرے ہوش سے پہلے کا ہے جسے مَیں نے اپنے بچپن میں سنا تھا۔ اب اسی طرح کا ایک چشم دید واقعہ بھی سُن لیجئے:

"آزادی کے بعد غالباً ۱۹۴۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی

میں شعبۂ اُردو کے زیرِ اہتمام آنجہانی آچاریہ نریندر دیو کی صدارت میں ایک مُشاعرہ ہُوا تھا۔ اس میں اس دور کے کئی ممتاز شاعروں نے شرکت کی تھی۔ جگرؔ اور جوشؔ بھی شریک ہوئے تھے۔ پتہ نہیں کیوں سامعین کا ایک گروپ مشاعرے میں مسلسل گڑبڑ کررہا تھا۔ شاعروں پر آوازے کسے جارہا تھا۔ یہ ماحول جوشؔ پر بہت گراں گزر رہا تھا۔ اُن کے تیور بگڑے ہوئے تھے۔ وہ بار بار پہلو بدل رہے تھے۔ اسی عالم میں ان سے کلام سُنانے کی فرمائش کی گئی۔ جوشؔ نے کلام سُنانے کا آغاز رُباعی سے کیا اور جب انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں بہ آوازِ بلند پہلا مصرعہ پڑھا تو ٹھیک اُسی انداز میں گلزارؔ دہلوی صاحب نے مصرع کو اُٹھایا۔ اس پر پورا ہال قہقہوں اور تالیوں سے گونج اٹھا جوشؔ کو غصّہ آگیا اور ”یہ کیا بیہودگی ہے؟“ کہہ کر مُشاعرے سے اُٹھ کر جانے لگے۔ ان کے اس طرح اُٹھ کر جانے سے مشاعرے میں ہلچل مچ گئی۔ مشاعرے کے منتظمین نے روکنے کی بہت کوشش کی مگر انھوں نے کسی کی نہ سُنی اور ہال سے باہر نکل گئے۔ آخر گھبرا کر آچاریہ نریندر دیو ننگے پاؤں جوشؔ کو واپس لانے کے لئے دوڑے۔ جوشؔ یونیورسٹی کے گیٹ تک پہنچ چکے تھے۔ بڑی مُشکل سے آچاریہ جی اُن کو واپس لانے میں کامیاب ہوئے۔ جوشؔ جب آچاریہ جی اور مُشاعرے کے چند دوسرے ذمّہ داروں کے ساتھ ہال میں دوبارہ داخل ہوئے تو ان کا چہرا تمتمایا ہوا تھا۔ آچاریہ جی نے آتے ہی حاضرینِ محفل کے سامنے اُردو میں انتہائی فصیح و بلیغ تقریر کر کے گڑبڑ کرنے والوں کو بُری طرح پھٹکارا۔ ساتھ ہی جوشؔ کی ادبی اہمیت و منزلت کے بارے میں اُنھوں نے کہا ”جوشؔ کے سے عظیم شاعر کبھی کبھی پیدا

ہوتے ہیں۔ وہ صرف اردو ادب ہی کے لئے نہیں، بلکہ ہمارے ملک کے لئے بھی باعثِ صد افتخار ہیں۔ وہ لوگ خوش نصیب ہیں جنھیں جوشؔ صاحب کا کلام سننے کا موقع ملتا ہے۔" آچاریہ جی کی تقریر کا اثر ہُوا اور مشاعرے کا ماحول سنجیدہ اور پُر سکون ہوگیا۔ جوشؔ نے جو ابھی تک برہم نظر آتے تھے سب سے پہلے وہی رُباعی پڑھی جس کا شروع میں ذکر کیا جاچکا ہے [1]

وہ رُباعی حسبِ ذیل ہے:

آتی ہے مُشاعروں میں بوگھورے کی — حاجی بخش اللہ کی میاں نورے کی

افسوس کہ اس عطرِ سُخن کو اپنے — بھرتا ہوں ہیں شیشیوں میں قلورے کی

آدابِ مُشاعرہ کا خیال ایک خاص تقافتی اور سماجی ماحول کا طالب تھا۔ جیسے جیسے وہ تہذیبی پس منظر بدلتا گیا، یہ آداب بھی بدلتے گئے۔ یہاں تک کہ بالکل ہی تبدیل ہوگئے۔ ان تبدیلیوں کا حال آنے والے صفحات میں مختلف ابواب میں حسبِ موقع کیا جائے گا۔

ترقی پسند تحریک اور مشاعرے

سنہ ۱۹۳۵ء سے ترقی پسندی کا غلغلہ بلند ہونا شروع ہوا۔ رُوس میں اشتراکیت کی فتح اور ایک اشتمالی حکومت کے قیام کے بعد ہندوستان کے اونچے طبقے کے ایک بہت ہی محدود سے حلقے میں سماج واد کا ایک دھندلا تصور ۱۹۱۹ء کے بعد سے اُبھرنے لگا تھا۔ اقبالؔ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے تھے اور مولانا حسرتؔ موہانی اور مولانا برکت اللہ بھوپالی بھی اس نئے نظام میں کشش کا سامان پانے لگے تھے۔ جو ہندوستانی لندن میں مقیم تھے، وہ برطانوی کمیونسٹ پارٹی کے قریب آکر سماج وادی خیالات کا اثر قبول کر چکے تھے۔ انھیں میں سے ایک گروہ ہندوستانی ترقی پسندی کا بھی بانی ہوا۔ جواہر لال نہرو اور آچاریہ نریندر دیو صاحب نے کانگریس سوشلسٹ پارٹی کے ذریعے قومی تحریک میں اشتراکی خیالات کو داخل کیا۔ صوبائی خود مختاری کے جلو میں نیا جوش اور نیا ولولہ بیدار ہو چکا تھا۔ اس جوش کا ظہور سب سے زیادہ نوجوان طالب علموں اور ادیبوں، شاعروں میں ہوا۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ جوشؔ

ملیح آبادی میرِ کارواں تھے۔ اُن کے ہمراہ فراقؔ گورکھپوری، فیض احمد فیضؔ، ڈاکٹر تاثیرؔ، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، معین احسن جذبیؔ، جاں نثار اخترؔ، اسرار الحق مجازؔ، مجروحؔ سلطان پوری، وامقؔ جونپوری، علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری، احمد ندیم قاسمی، ن۔م۔ راشدؔ، راہی معصوم رضا، خلیل الرحمٰن اعظمی، اور کئی دوسرے نام اُبھر کے سامنے آ گئے۔ ان کے علاوہ بہت سے ذیلی نام اور ہیں جن کی فہرست گنانا مقصود نہیں ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا تھا کہ اتنے شاعر ایک ہی جذبے اور مقصد سے متاثر ہو کر شاعری کرنے لگے۔ اس شاعری کے انداز میں بھی یگانگت اور یکسانیت تھی، اس لئے ان سب شاعروں کی اکثریت جن مشاعروں میں پہنچ جاتی، وہاں کا ماحول ہی بدل جاتا تھا۔ ایک نئی جرأت اور بے باکی، ہمّت اور اُولوالعزمی کی آواز گونجنے لگی۔ عام طور سے یہ سب شعرا مشاعروں میں مدعو ہونے لگے۔ ان میں جذبیؔ اور مجروحؔ کے علاوہ زیادہ تر شعرا نظمیں ہی سُناتے تھے۔ جذبیؔ کبھی کبھی نظمیں اور مجازؔ کبھی کبھی غزلیں بھی سنا دیتے تھے۔ ان کے علاوہ پُرانے قوم پرور گروہ میں مثلاً شاعرؔ، احسانؔ، روشؔ وغیرہ تھے۔ یہ حضرات بھی نظمیں سُناتے تھے۔ اس طرح مشاعرے بنیادی طور نظموں کے مشاعرے ہوتے جا رہے تھے۔

اس سلسلے میں ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ غزل گو شعرا میں بیشتر بزرگ اور معمّر شاعر تھے، اچھے غزل گو تھے اور نوجوانوں میں بیشتر نظم گو۔ ایک بار لکھنؤ یونیورسٹی میں مشاعرہ ہو رہا تھا۔ ابتدائے مشاعرہ میں میرے بزرگ ساتھی ذکیؔ لکھنوی (منّے آغا صاحب) میرے قریب آئے اور کہنے لگے "بھائی ہم غزل گویوں کو پہلے پڑھوا دو۔ نظموں کے بعد غزلوں کے لئے فضا مشکل سے بن پاتی ہے۔" میں نے کہا کہ لکھنؤ میں ایسی بے ادبی کیسے ہو سکتی ہے؟ کہنے لگے کہ "ذمہ داری میری ہے" "میں سب کی طرف سے کہہ رہا ہوں"۔ میرے لئے ایسا کرنا ممکن نہیں تھا۔ اُس مشاعرے میں غزلیں مناسب ترتیب کے ساتھ پڑھی اور سنی گئیں، لیکن میں نے محسوس کیا کہ ذکیؔ مرحوم کا اندازہ غلط نہیں تھا۔ نظموں میں وہ قومی جوش،

وہ انقلابی ولولہ ہوتا تھا جو جوانوں کو مسحور کر لیتا تھا۔ جب یہ جادو پوری طرح جگا لیا جاتا تھا تو اساتذہ کے کلام سے بھی لطف اندوز ہونے کی فضا دیر میں اور دشواری سے پیدا ہوتی تھی۔ ہاں، اگر جگرؔ کا ترنم ہوتا تو فضا بآسانی بدل جاتی تھی۔ اس میں جگرؔ کی آواز ہی کو نہیں اُن کی والہانہ سرمستی کو بھی دخل تھا۔

مُشاعروں کی حد تک ترقی پسندی کا دَور مختصر ہی رہا اور آزادی کے بعد محرّکات بدل گئے اور رفتہ رفتہ وہ صورتِ حال بھی بدلنے لگی اور آہستہ آہستہ غزل کے احیا اور نظموں کی پسپائی کا دَور شروع ہوگیا۔ پھر بھی اس دور کی اہمیت یہ ہے کہ مُشاعرے ہمارے قومی عزائم کے آئینہ دار بن گئے اور آزادی اور انقلاب کا پیغام عوام و خواص تک پہنچانے میں ان کا اہم کردار رہا۔ اس دَور کے مشاعروں نے سماجی مسائل سے متوسط طبقے کو باخبر کیا۔

کھڑا مُشاعرہ

مخدوم محی الدین کی وساطت سے ہم چاندنی چوک دِلّی کے ایک انوکھے، غیر رسمی، ترقی پسند مُشاعرے سے مُتعارف ہوئے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں یہ ایک نشست ہی تھی، لیکن اس کی ہیئتِ ترکیبی کے اعتبار سے مخدوم نے اسے ایک کھڑے مُشاعرے کا نام دیا ہے۔ اس کی رُوداد انھیں کے لفظوں میں سُنیئے:

"چاندنی چوک ۲۲ دسمبر ۱۹۵۶ء کی شام۔ پُرانی دِلّی کے ٹاؤن ہال کی فضا، پھولوں اور انسانی دلوں کی رفاقت کی مہک سے بوجھل ہے۔ ایشیائی ادیبوں کی تقریب ابھی ابھی ختم ہوئی ہے۔ سیلون، برما، روس، چین، ازبک، تاجک، انگریز، امریکی، پاکستانی ہندوستانی ادیب اہالیانِ دِلّی کے جھرمٹ میں سیڑھیوں سے نیچے اُتر رہے ہیں۔ مونیکا فیلٹن (انگریز ادیبہ)، بلومرڈ (امریکن ادیبہ) اور زُلفیہ خانم (سوویت) ہاتھ میں ہاتھ لئے سب ایک ساتھ چل رہے ہیں۔ یہاں کوئی سرد جنگ نہ تھی، بلکہ ساری فضا یگانگت

اور انسانی یک دلی کے جذبے سے معمور تھی ـــــ نیاز حیدر کی مجذوبانہ شخصیت نے بیرونی مہمانوں کو خاص طور سے اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔ موتیکا بڑے تپاک سے نیاز سے ملتی ہیں۔

سرلا نے اشارے سے ہمیں روکا۔ اور شرمانے مجمع کو چیرتے ہوئے ـــــ آگے بڑھ کر اپنی اونچی آواز میں کہا، "گھر چل کر چائے پئیں گے۔ ٹھہر جاؤ، سرلا ابھی آتی ہے۔" میں اور نیاز حیدر دیوار سے لگ کر الگ کھڑے رہے۔ مجمع چھٹ جانے کے بعد پورٹیکو میں سے ہوتے ہوئے ٹاؤن ہال کے کمپاؤنڈ میں آگئے ..... شام گہری ہوتی جارہی تھی۔ فضا میں خنکی تھی۔ چمن میں دور پنجابی کی شاعرہ امرتا پریتم اور پنجاب یونیورسٹی کے پروفیسر شان دکھائی دیئے۔ دور ہی دور سے سلاموں کا تبادلہ ہوا۔ میں اور نیاز حیدر نے چاندنی چوک کی بھیڑ کو چیرتے، موٹروں، تانگوں، آٹو رکشا اور سیکلوں کے ہجوم سے بچتے بچاتے سڑک کو پار کیا جہاں ایک چائے خانے کے سامنے مشہور کمیونسٹ لیڈر ریگ دت شرما ہمارے منتظر تھے۔

امرتا پریتم کے شاعری کے تعلق سے وابستہ بہت سی یادیں بجلی کی طرح ذہن کے اُفق پر چمکیں۔ خاص طور سے ۱۹۴۷ء کا وہ زمانہ یاد آیا جبکہ ہم آزاد ہوئے۔ ملک کا بٹوارہ ہوا۔ ادھر پاکستان ادھر ہندوستان بنا۔ فسادات کا خونی ورق نظروں کے سامنے آیا۔ اس تاریکی میں امرتا کی لافانی نظم "وارث شاہ" کا لازوال اثر جو آج تک دل و دماغ پر مسلط ہے، صیقل ہوگیا:

" وارث شاہ قبر سے اُٹھ
کتابِ عشق کا ورق کھول "

ــ ایسے ہی خیالات کی کئی کڑیاں میرے دماغ میں مل جُل کر ایک

زنجیر میں بدلتی چلی جا رہی تھیں۔ بے خیالی کے عالم میں شرما اور نیاز کے ساتھ میں سڑک سے گزر کر ایک تھرڈ کلاس چائے خانے میں گیا۔ ہم لوگ کچھ سکون، کچھ خاموشی اور ایسا گوشہ چاہتے تھے جہاں بیٹھ کر اطمینان سے چائے پر بات چیت کر سکیں۔ پرانی دلّی کے ان چائے خانوں کا یہ ماحول پسند نہ آیا۔ شرما نے کہا کہ تم دونوں کمپا ؤنڈ میں جا کر انتظار کرو، میں سواری اور کچھ کھانے کی چیزیں لاتا ہوں گھر چلیں گے۔ سرلا منتظر ہوگی (سرلا اُن کی بیوی ہے)

امرتا اور پروفیسر ہرنام سنگھ شانؔ واپسی تک چمن ہی میں کھڑے ہوئے تھے۔ اب ہم دو سے چار ہو گئے اور ٹاؤن ہال کے سامنے تھے۔ چاندنی چوک کی سڑک کی روشنی ہلکا سا اُجالا پیدا کر رہی تھی۔ ٹرافک کی بھنبھناہٹ پس منظر کا کام کر رہی تھی۔ ہم سب اس غیر متوقع ملاقات سے بے حد خوش تھے۔ امرتا نے ہمارا اور شان صاحب کا تعارف کرایا۔ پروفیسر شانؔ نے کہا "آپ سے میں پہلے ہی متعارف ہو چکا ہوں۔ جب آپ دونوں حضرات جا رہے تھے تو امرتا نے کہا کہ دو شاعر ہیں۔ جب میں نے پوچھا کہ کیا اردو شاعر؟ تو امرتا نے کہا تھا "شاعر اردو ہی کے ہوتے ہیں۔" اس پرخلوص ہمت افزائی اور انکسار نے ان دونوں دوستوں کی عظمت میرے دل میں اور بھی بڑھا دی۔ اس تھوڑے سے وقت سے جو ہمیں اتفاق طور پر مل گیا تھا، ہم چاہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھالیں۔ کسی نے ایک نے نہیں بلکہ چاروں نے بے ساختہ یہ خواہش کی کہ کچھ سنا اور سنایا جائے۔ میں نے امرتا سے کہا کہ "وارث شاہ" والی نظم سناؤ۔ اس کی خواہش تھی پہلے ہم سنائیں۔

نیاز حیدر سے میں نے کہا "تشنگی" سنا ڈالو۔ یہ چار

درویش حلقہ بنائے دُنیا و مافیہا سے بے خبر بڑے اشتیاق سے "تشنگی" سُننے ہی جا رہے تھے کہ ایک اونچا پورا چوڑا چکلا، پولیس افسر خاکی وردی پہنے ہوئے، جس کے سینے پر کار توس کی پیٹی لگی ہوئی، پستول کمر پر لٹک رہا تھا، چمن کی طرف آہستہ آہستہ قدم بڑھاتا ہمارے حلقے کی طرف آتا چلا گیا۔ میری اُلجھن بڑھنے لگی۔ اس وقت اس پولیس والے کا یہاں کیا کام۔ وہ آیا اور حلقہ میں مل گیا۔ ڈٹ کر کھڑا رہا۔ غصّے اور ناراضگی میں ہم اس ناخواندہ مہمان سے کہنے ہی والے تھے کہ آپ یہاں سے تشریف لے جائیں، پولیس افسر نے مُسکراتے ہوئے کہا میں شعر سُننے آیا ہوں، میرا نام گلی چند ہے۔ میں پٹھان ہوں۔ پولیس چوکی ٹاؤن ہال کا انچارج۔ اس نے اصرار کیا کہ ہم چائے یا شربت پئیں۔ ہم نے کہا پانی پلائیے۔ اُس نے چائے اور پانی منگوایا۔ میرے دل کا شک پھر بھی دُور نہیں ہُوا۔

نیاز حیدر نے اپنی نظم "تشنگی" سُنانا شروع کی۔ سر کے بڑھے ہوئے پریشان بال، چوڑی دار پاجامہ، گرم ناسی رنگ کا کُرتہ اور کاسنی رنگ کی شال۔ زمانے کی بے مُروّتی اور اس کے اپنے لااُبالی پن نے نیاز کی صحت پر بُرا اثر ڈالا ہے۔ آنکھیں بند کیے اپنے مخصوص رجزیہ انداز میں نظم سُنانے لگا۔ ہاتھوں کی جُنبش اور جسم کے اُتار چڑھاؤ سے شعر کے معنی اور مفہوم کو واضح بھی کرتا جا رہا تھا۔ ہم سب پر محویت طاری تھی۔ امرتا دبی زبان میں کبھی آنکھوں سے اور کبھی گردن کے اشارے سے داد دے رہی تھی۔ نشاں کی داد بُلند آواز میں تھی۔ گلی چند گرجدار آواز میں واہ واہ کہتا۔ ہم سب کے ہاتھوں میں چائے کے گلاس تھے۔ شرما بھی آکر حلقے میں مل گئے تھے مگر چُپ تھے۔ وہ ہمارے لیے تانگہ لے کر آئے تھے گھر چلنے کے لیے۔ شرما نے جب یہ حال دیکھا تو پیسے دے کر تانگہ واپس

کردیا۔ امرتا نے کہا کہ میں نظم "انتظار" سناؤں۔ میں نے کھل کر جی سے نظم سنائی۔ جیسے ملنی چاہیئے، ویسے داد نہیں ملی۔ نیاز کو جب کوئی ٹکڑا پسند آتا تو "کیا بات کہی ہے چچا بابا" کہہ کر چائے کا گلاس اوپر اٹھاتا اور سب گلاسوں سے ٹکراتا۔

امرتا نے کہا "وارث شاہ" سے پہلے دو غزلیں سناتی ہوں۔ ہماری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔

امرتا نے مطلع سنایا (پنجابی میں) "میں آج اپنے دل کے زخموں کو کھولتی ہوں رے لے ٹانکوں کا واپس کرتی ہوں"۔ دل کے زخموں کا کھولنا ہماری شاعری کا عام خیال ہے مگر کسی نے آج تک دھاگے واپس کرنے کا خیال نہیں باندھا تھا۔ احساس کی اس غضبناک شدت نے ہم کو بے حد متاثر کیا۔ شرما صاحب تانگہ لوٹا دینے کے بعد اب کی بار موٹر لائے، ہمارے لئے، گھر چلنے کے لئے۔ جب ہمارا یہ حال دیکھا تو پیسے دے کر ٹیکسی کو بھی واپس کر دیا اور حلقے میں شامل ہو گئے۔ شان پنجابی سے انگریزی اور اردو میں ساتھ ساتھ حسبِ ضرورت ترجمہ کرتے جاتے تھے۔ امرتا پریتم دھیمی مگر پختہ آواز میں اپنی غزلیں سناتی گئیں اور ہم لطف اندوز ہوتے رہے۔ چائے کے گلاس بلند ہوتے اور ٹکراتے چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ امرتا نے آخر میں وہ نظم بھی سنا دی جس کے سننے کے لئے میں نو برس سے منتظر تھا۔

وارث شاہ قبر سے اٹھ
کتابِ عشق کا ورق کھول
پنجاب کی ایک بیٹی کے دکھ نے
ہیر رانجھا لکھوایا
آج کتنی بیٹیاں ہیں جن کے غم اور دکھ

کی انتہا نہیں

دشمنوں نے پنجاب کو کاٹ ڈالا

رگ رگ میں زہر کے ڈنک لگا کر

مدن بند کر دیا ہے

پانچ ندیوں میں آج زہر بہتا ہے

جھولے ٹوٹ گئے

تکلیاں چپ ہیں

وارث شاہ قبر سے اٹھ

کتاب عشق کا ورق کھول

ابھی نظم کے تاثر سے سنبھلنے بھی نہ پائے تھے کہ ایک موٹر سیکل پر سوار ایک سکھ بزرگ آ گئے، امرتا کو لینے کے لئے۔ امرتا نے کہا کہ اسے ریڈیو اسٹیشن جانا ہے وہ اُدھر چلی گئی اور ادھر گلی چند پٹھان نے کہا چلو جو گی میں سیر کرے بر۔ مذاقاً کہا "نہ چلوگے تو گرفتار کر کے لے جاؤں گا"

- - - - - - - - - -

مَیں نے یہ تفصیلی اقتباس اس خیال سے روا رکھا کہ اس زمانے میں اس طرح کے مُشاعرے نی الفور اکثر سڑک کے کنارے، پارکوں میں، مولوی سمیع اللہ کی دوکان (اُردو بازار دلّی) پر، کافی ہاؤسوں میں اکثر منعقد ہو جایا کرتے تھے جن کے لئے نہ پہلے سے کوئی انتظام ہوتا، نہ اُن پر کوئی خرچ ہی ہوتا۔ جہاں چار پانچ شاعر جمع ہوتے، ایک بزم جمائی جاتی۔ چائے کافی مل جائے تو غنیمت، نہ ملے تو بھی کوئی تکلیف یا شکوہ نہ ہوتا۔ نوآموز شعراء تو اکثر جمع ہو جاتے ہیں، لیکن مستند شعراء کا اجتماع ترقی پسندی کی دین تھی جس نے پست و بلند کا تصوّر مٹا کر رکھ دیا تھا اور تکلفات بیکار اور فضول بن گئے تھے۔

- - - - - - - - - - -

دوسری تبدیلیاں

ترقی پسندی ہی کے ساتھ الکٹرانکس کے میدان میں نئی ایجادات نے بھی کچھ تبدیلیاں پیدا کردی تھیں۔ مثلاً لاؤڈ اسپیکروں کے انتظام سے وسیع تر مشاعروں کا انعقاد ممکن ہوگیا تھا۔ دس دس ہزار کے مجمعے بھی ہوتے تو بآسانی ہر شاعر کا کلام سُن لیتے۔ مشاعرے کے نظم میں اگر کہیں کوئی بے ترتیبی ہوتی تو لاؤڈ اسپیکروں کا سہارا لے کر مجمع سے اپیل کی جاتی اور خاطر خواہ نتیجے پیدا ہوتے۔

عام مشاعروں کی تہذیب و ترتیب کے معاملے میں بھی زمانے کے بدلے ہوئے رجحانات پر نظر رکھتے ہوئے قدیم دَور سے وابستہ افراد نے بھی جزوی ترمیمیں کرلی تھیں

ترتیبِ مشاعرہ میں جزوی ترمیم عمل میں آچکی تھی۔ شمع کے گردش کرنے کا رواج ختم ہوتا جارہا تھا۔ صدر میں گاؤ تکیے کا سہارا لے کر صدرِ مشاعرہ اور بزرگ شعرا تشریف فرما ہوتے۔ اِرد گرد دوسرے شعرا کا اجتماع ہوتا۔ نومشق شعرا عموماً پیچھے کی صفوں میں بیٹھتے تھے لیکن نشست تمام تر عمروں کے اعتبار سے نہیں ہوتی تھی۔ ایک ایک کرکے صدر شعرا کو دعوتِ سخن دیتا اور پھر ہر شاعر مائک پر آتا۔ نوجوان شعرا استادہ ہوکر شعر سُناتے، معمر شعرا بیٹھ کر اپنا کلام پیش کرتے۔ مائک اُن کے پاس لے جایا جاتا۔ بیچ بیچ میں چائے پانی کی تواضع بھی ہوتی رہتی تھی لیکن اس طرح کہ مشاعرے میں کوئی بدنظمی نہ ہو اور شاعر کے کلام کی سماعت میں کوئی رُکاوٹ نہ پیدا ہو۔ ہر شاعر صدر سے اجازت طلب کرتا اور اگر اُس کا اپنا اُستاد موجود ہوتا تو اُس سے بھی اجازت خواہ ہوتا۔ نومشق شعرا پہلے پڑھا دیے جاتے، اس کے بعد مقامی شعرا اور آخر میں بیرونی شعرا کو دعوتِ سخن دی جاتی تھی۔ اگر مقامی شعرا میں کوئی اُستاد ہوتا، تو اُس کی بزرگی کا بھی خیال رکھا جاتا تھا۔

ریڈیو مشاعرے

ترقی پسند تحریک کے دوش بدوش آل انڈیا ریڈیو کا قیام اور اُس کے مشاعروں کا اہتمام بھی بعض خوشگوار تبدیلیاں لایا۔ اب تک شعراء کی ترتیب کا مسئلہ بہت اہم ہُوا کرتا تھا۔ شاعروں کا مجمع وہ لنکا ہے جس میں سبھی باون گز کے ہوتے ہیں۔ عام طور سے باعتبارِ سن بزرگ ترین شاعر سب سے آخر میں پڑھتا تھا۔ سن رسیدہ بزرگوں میں تقدم و تاخر کا مسئلہ بعض اوقات خاصا نازک بن جاتا تھا۔ ترقی پسندی نے یہ رَوِش توڑی اور اپنی رندانہ روش سے توڑی۔ لیکن ریڈیو ایک سرکاری ادارہ تھا اور اس کے لئے بار بار اس مسئلے میں اُلجھنا بڑی مشکلوں کا پیش خیمہ تھا۔ اس لئے شروع ہی سے محتاط طور پر ایک پالیسی بنائی گئی کہ تقدم و تاخر کے مسئلے کو ایک انتظامی مسئلہ تسلیم کیا جائے۔ اور اس کو شاعر کی اہمیت یا اُس کے سن کی بزرگی سے کلیتہً وابستہ نہ کیا جائے۔ اس لئے عام طور سے بزرگی کا احترام کرنے کے باوجود، یہ بات صاف کر دی گئی کہ ریڈیو کے سامعین کی پسند و ناپسندیدگی کو مدِ نظر رکھ کر مختلف اسباب کی بنا پر ترتیب قائم کی جاتی ہے۔ مثلاً یہ کہ سبھی خوش گلو شعراء ایک ساتھ اور تحت اللفظ پڑھنے والے ایک ساتھ جمع نہ ہوں۔ یا نظم گو اور غزل گو شعراء کی قطاریں نہ کھڑی کر دی جائیں۔ چونکہ سامعین کا ملک گیر مجمع سامنے نہ ہوتا، اس لئے ملک کے مختلف علاقوں میں بکھرے ہوئے سامعین کے ذوق اور رُجحان کو پیش نظر رکھا جاتا تھا۔ اگر سارا مجمع سامنے ہوتا تو ایک طبقہ تو احتراماً خاموش رہ جاتا لیکن بڑا طبقہ ہنگامہ جوئی پر آمادہ ہو جاتا۔ ریڈیو کی چار دیواری میں جو مجمع ہوتا وہ خاص مدعوین پر مشتمل ہوتا۔ ان لوگوں سے ہنگامے کا ڈر نہ تھا۔ اور ریڈیو ان میں تفریق بھی نہیں کر سکتا تھا اس کے لئے ہر سامع برابر تھا، لیکن لاکھوں سُننے والے جو اس چار دیواری کے باہر تھے وہ ذرا ذرا سی بھول چُوک پر ذمہ دارانِ ریڈیو کے پاس شکایتی خطوط بھیجنا شروع کر دیتے تھے۔

ریڈیو والوں نے اصول وضوابط ضرور بنائے تھے لیکن اُن میں کافی لچک تھی۔ وہ زمانہ بزرگوں کے احترام کا زمانہ تھا۔ تمام ضوابط کے باوجود یہ ممکن نہ تھا کہ جگرؔ سے پہلے آرزوؔ یا ثاقبؔ کو دعوتِ کلام دی جائے۔ پھر بھی تقدم و تاخر پر بدکنے والے ناپید ہوتے جا رہے تھے۔ اسی طرح اب کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ اگر فلاں شاعر کو بُلایا جائے گا تو ہم نہ آئیں گے۔ ایسے شاعر سیدھے بلیک لسٹ کر دیئے جاتے تھے اور انھیں ریڈیو مشاعروں میں زحمت ہی نہیں دی جاتی تھی۔ شاعر بھی یہ سمجھتا تھا کہ ریڈیو مشاعروں سے الگ رہنے کا مطلب یہ تھا کہ وہ ایک مُلک گیر مجمع سے محروم ہو جائے گا۔ ان حالات میں ریڈیو کے لئے یہ آسان ہو گیا کہ وہ اس طرح کے جھمیلوں میں نہ پڑے۔

ریڈیو کی ضروریات کے ماتحت یہ ضروری ہو گیا کہ جو سامعین مُشاعرے کے محلِ وقوع سے دُور بیٹھے ہوں، اُن تک الفاظ کے ذریعے اس فضا اور ماحول کو بھی منتقل کیا جائے جو دیکھنے ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح نظامت کی رسم شروع ہوئی۔ لکھنؤ کے ریڈیو مشاعروں میں یہ کام مرحوم شوکت تھانوی کے سُپرد ہُوا۔ وہ یا عیاذ صاحب یہ خدمت انجام دیتے۔ یہ حضرات اپنے چُست فقروں سے نظامت میں جان ڈالتے تھے۔ اور ماحول کی کامیاب عکاسی بھی کرتے تھے۔ اگرچہ اس ابتدائی دَور میں نظامت ایک مُستقل فن نہیں بن پائی تھی، لیکن رفتہ رفتہ عام مُشاعروں میں بھی اس کی طرف توجہ کی جانے لگی تھی۔

لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے کئی نئی باتیں شروع ہوئیں۔ مثلاً یہیں سے پہلے پہل ہندی اور اُردو کے مشترک مشاعرے براڈ کاسٹ ہوئے۔ اس میں جوشؔ ملیح آبادی، سردار جعفری، علی جواد زیدی وغیرہ اُردو کی طرف سے۔ بھگوتی چرن ورما، ہربنس رائے بچّن، ماکھن لال چترویدی اور ودیاوتی کوکل وغیرہ ہندی کی جانب سے شریک ہوتے تھے۔ یہ مشترک مُشاعرے کامیاب رہے۔ اسی طرح لکھنؤ کے "نوواردِ شعرا" کا مشاعرہ تیسری دہائی کے خاتمے پر براڈ کاسٹ کیا گیا جس میں فیضؔ، مجازؔ، سردارؔ، جذبیؔ، مخدومؔ اور راقم الحروف بھی شریک

ہوئے۔ یہ مشاعرہ بھی بہت کامیاب رہا بلکہ اس کے بعد ان نوواردوں کی شعری صلاحیتوں کو عام سُننے والوں کی نگاہوں میں سندِ امتیاز و قبولیت حاصل ہو گئی۔ اور یکے بعد دیگرے ان شعراء کے مجموعے منظرِ عام پر آنے لگے بلکہ مجازؔ کا مجموعہ تو ۱۹۳۶ء ہی میں شائع ہوا۔

اگر آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ نے "نووارد شعراء" کا مُشاعرہ منعقد کر کے مشاعروں میں ایک جدّت کی تھی تو آل انڈیا ریڈیو دہلی نے ۱۰ ر اپریل ۱۹۵۵ء کو اساتذہ کا مُشاعرہ کر کے ایک اور جدّت کی۔ اس کی انفرادیت یہ تھی کہ اس میں صرف بزرگ عمر کے شعراء شریک ہوئے تھے۔ سب سے کم عمر اُستاد نجم آفندی تھے۔ اور اُن کی عمر بھی اکسٹھ[61] برس کی تھی۔ آثر لکھنوی، دتاتریہ کیفی، امجد حیدرآبادی کے علاوہ یگانہ چنگیزی اور دتیر مارہروی بھی مدعو کئے گئے تھے لیکن کسی وجہ سے وہ شریک نہ ہوئے۔ شریک ہونے والوں میں: بیخود دہلوی، آزاد دہلوی، دِل شاہجہاں پوری، نوح ناروی، جوش ملسیانی، ناطق گلاؤٹھوی، تلوک چند محروم، مانی جائسی، جگر بریلوی، محوی لکھنوی، حیرت بدایونی اور نجم آفندی تھے۔

شریک ہونے والے شاعروں کی تصویریں اور غزلیں "آج کل" دہلی (جون ۱۹۵۵ء) میں شائع ہوئی تھیں۔

مقصدی مشاعرے

اس طرح کے مشاعرے اُردو میں نئے نہیں ہیں، اسکی پہلی مثال تو انجمن پنجاب کے مُشاعرے ہیں جس کا مقصد موضوعاتی شاعری تھا۔ ضمناً حبِّ وطن، محنت کی عظمت، مناظرِ فطرت کی عکاسی وغیرہ مضامین سامنے آئے۔ اس کے بعد لکھنؤ کے معیاری مُشاعرے تھے۔ لیکن ان ابتدائی اصلاحی کوششوں کے بعد کوئی قابلِ ذکر پیشرفت ایسی نہیں ہوئی جو جزوِ تاریخ بن گئی ہو۔ صرف ایک اور مثال فوری طور سے ذہن میں آتی ہے جس کا تعلق زمانۂ قبلِ آزادی سے ہے۔ انڈین نیشنل کانگریس کا اُنچاسواں اجلاس ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوا۔ اس موقعہ پر ایک آل انڈیا مشاعرے کا

اہتمام کیا گیا۔ آنند نرائن مُلّاؔ صدرِ مجلسِ استقبالیہ تھے اور مشاعرے کی صدارت جناب سروجنی نائڈو صاحبہ نے کی تھی۔ اس موقعہ پر کئی اہم شعراء نے قومی نظمیں سنائیں، اس موقعہ پر کچھ غزلیں بھی سنائی گئیں۔ اُن میں بھی جذبۂ حُبِّ وطن و ایثارِ قومی کی لَے ہے۔ مُلّاؔ نے اپنے استقبالیہ خطبے میں کہا:

"شاعری کا اعلیٰ ترین منصب قوم اور مُلک کی بیداری ہے۔
...... وطن کے ہر گوشے میں حصولِ آزادی کیلئے ایک خاموش
جہاد جاری ہے۔ کیا اس جہاد میں حصّہ لینا آپ کا فرض نہیں ہے؟
کیا قوم کا پیغام مُلک کے گوشے گوشے تک پہنچانے کے لئے
آپ سے بہتر کوئی ذریعہ ہو سکتا ہے؟"[1]

اس مُشاعرے میں بسملؔ الہ آبادی، مُلّاؔ، فیاضؔ گوالیاری، عُمر انصاری، رُوِشن صدیقی، آشفتہؔ لکھنوی، رحم علی الہاشمی، احسان دانش، جوشؔ ملیح آبادی، سیمابؔ اکبرآبادی، جمیلؔ مظہری، اسلمؔ لکھنوی، ساغرؔ نظامی، شوکتؔ تھانوی، ایمنؔ سلونوی، وصلؔ بلگرامی، اصغرؔ گونڈوی، جگرؔ مُرادآبادی وغیرہ نے شرکت کی۔

آیمنؔ سلونوی کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کانگریس کی جانب سے ایسے اجتماعاتِ شعراء پہلے اور بعد میں بھی ہوتے رہے جن کا انتظام و انصرام لکھنؤ کی حد تک خود ایمنؔ سلونوی نے کیا۔ لیکن یہاں گفتگو قبلِ آزادی کے دَور سے نہیں ہے۔ البتہ رشتۂ کلام کو جاری رکھنے کے لئے کچھ غلامی کے آخری دَور، بالخصوص دُوسری جنگِ عظیم کے ماحول کا ذکر ضروری ہے۔

جنگ کے زمانے میں برطانوی حکومت کے ساتھ اینڈ فیلڈ پبلسٹی محکمے کی طرف سے مُشاعروں کا انعقاد ہونے لگا۔ یہ مقصدی مُشاعرے تھے۔ مَیں نے ان میں کبھی شرکت نہیں کی، اگرچہ بعض دُوسرے احباب شریک ہوتے تھے۔ یہ

---

[1] جواہرات: مرتبۂ ایمنؔ سلونوی (طبع ثانی، لکھنؤ)

مشاعرے ملک بھر میں منعقد کئے جاتے تھے اور اخراجات سفر کے علاوہ کچھ معاوضہ بھی دیا جاتا تھا۔ پھر تو مقصدی مشاعروں کی بہار سی آگئی۔ پنجاب میں یونینسٹ پارٹی (تحریکِ رفاقت) مشاعروں پر ایک لاکھ روپے سالانہ خرچ کرتی تھی جو اُس زمانے کو دیکھتے ہوئے بہت بڑی رقم تھی۔ ان مشاعروں نے بھی ادبی حیثیت سے ایک مثبت خدمت یہ انجام دی کہ نظموں کے فروغ کا ذریعہ بنے۔ ان مشاعروں میں مقصدِ مشاعرہ کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اکثر شاعر نظمیں سُنایا کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ ترقی پسند مشاعروں کا رواج بھی ہونے لگا۔ یہ مشاعرے عموماً کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ہوتے تھے۔ ان میں مستند شعرا جیسے جوشؔ، سیمابؔ، احسان دانشؔ، روشؔ اور ساغرؔ وغیرہ بیشتر نظمیں ہی سُناتے تھے اور اُن کی باخیالی نے نوجوانوں کے دلوں کو برمایا کرتی تھی۔

مقصدی مشاعروں کے اس دَور میں ترقی پسندی نے صالح عوامی مقاصد کے لئے اور برطانوی حکومت اور مفاداتِ خصوصی نے اپنے ذاتی منفعتی مصالح کے لئے مشاعروں سے موافق فضا تیار کرنے کی کوشش کی۔۔۔۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ شاعروں نے عام طور سے صالح مقاصد کا ساتھ دیا۔ اگر بعض افراد مفاداتِ خصوصی سے تعلق رکھنے والے مشاعروں میں شرکت کر کے بالواسطہ ان مفادات کا عارضی آلۂ کار بنے بھی تو دل سے نہیں۔ اُن کی غزلوں اور نظموں میں گول مول باتیں ہوتیں اور ایک مصالحتی انداز بیان ہوتا۔ گو تفریحی عنصر حاوی رہا اور کوئی خاص اصلاحی قدم اُٹھایا نہ جا سکا لیکن عام طور سے اتحاد اور وطن دوستی کے جذبات کا پرچار ہوتا رہا۔ ترقی پسند مشاعروں نے سماجی اور سیاسی مسائل اُبھارے اور غریب، کسان اور مزدور کے معنی خیز نعرے بھی فضاؤں میں گونجنے لگے۔

ان مشاعروں میں مقصدی نظموں کا احیا ہوا اور غزلوں میں بھی سماجی حسیات کی جھلک نظر آنے لگی۔ یہی فضا آزادی کے ماحول کو وراثت میں ملی۔

آزادی کے بعد

مشاعروں کے لئے آزادی بڑی تبدیلیوں کا پیش خیمہ بنی۔ سب سے
بڑی تبدیلی تو یہ آئی کہ اُردو داں طبقے کی بہت بڑی تعداد سرحد پار کر کے پاکستان
چلی گئی۔ خوش قسمتی سے یہ تبدیلی یک طرفہ نہیں تھی کیونکہ پنجاب اور سرحد سے
بھی کافی بڑی تعداد میں اُردو داں ہندوستان آ گئے۔ جو شعراء شروع میں پاکستان
گئے اُن میں آرزو کے علاوہ کوئی نمایاں نام نہیں تھا۔ جوش بعد میں گئے۔ پاکستان سے
ہندوستان آنے والوں میں نمایاں نام تلوک چند محروم اور اُن کے فرزند جگن ناتھ آزادؔ
ہری چند اختر فوری طور سے ذہن میں آتے ہیں۔ لیکن نیا خطِ سرحد کھنچ جانے سے
بدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر شعراء کا آنا جانا مشکل ہو گیا۔ فیض، ندیم، یوسف،
ظفر، قیوم، نظر، ن۔ م۔ راشد، حفیظ، نیرنگ وغیرہ کے لئے یہاں کے مشاعروں
کی شرکت مشکل ہو گئی۔ اسی طرح جوش، فراق، جگر، یگانہ، ملّا، سردار، مخدوم،
جذبی، مجروح، ماہر، زیدی، عرش ملسیانی، جوش ملسیانی وغیرہ کے لئے یہاں سے
پاکستان جانا مشکل ہو گیا۔ کبھی کبھی ہند پاک نوعیت کے مشاعرے ہوتے گئے۔
یہ بین الاقوامی مشاعرے ایک نئی سمت کے مسافر تھے۔ لیکن ایک دو مشاعروں

کے سرحد پار کر کے آنے جانے سے کیا ہوتا ہے۔ وہ اجتماعی شکل منتشر ہو چکی تھی۔ پھر بھی انڈو پاک مشاعروں سے دونوں طرف کے رجحانات کی ایک تصویر سامنے ضرور آتی ہے۔ ضمیمہ (ب) میں ہربنس لال کی لکھی چیمسفورڈ کلب کے مشاعرے کی دلچسپ رپورٹ ایسے ہی ایک مشاعرے کی صورت کشی کرتی ہے۔

سامعین کی صفوں میں بھی ابتری اور برہمی آ گئی تھی جن کی مادری زبان اُردو تھی اُن کا معتدبہ حلقہ یہاں سے چلا گیا اور کراچی میں مہاجرین کی شکل میں قیام پذیر ہُوا۔ کچھ لوگ مشرقی پاکستان گئے اور بہاری کہلائے۔ یہاں کی محفلیں بالکل ہی سونی ہو جاتیں اگر پنجاب اور سرحد کے اُردو دوست یہاں نہ آ گئے ہوتے۔ دونوں طرف یہ اُردو والے کافی دنوں تک بسنے بسانے کی الجھنوں میں مبتلا رہے، پھر بھی ابتدائی بے رونق کے بعد مشاعرے کی محفلیں پھر سے جمنے لگیں۔

آزادی کے بعد تیسری اہم تبدیلی علاقائی زبانوں کا عروج تھا۔ اُردو ہندوستان بھر میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ اور آزادی کے پہلے بڑے پیمانے پر پڑھی اور پڑھائی جاتی تھی۔ آزادی کے بعد ہر ریاست کی بولی علاقائی بن گئی لیکن اُردو بہار اور اُتر پردیش میں علاقائی حیثیت نہ پا سکی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اُن تمام مراعات سے بڑی حد تک محروم ہو گئی جو آزاد ہندوستان میں فراخدلی اور کشادہ دستی کے ساتھ علاقائی زبانوں کو مل رہے تھے۔ تعلیم کی سہولتیں بھی کم ہونے لگیں شکست خوردگی کا یہ عالم تھا کہ خود اُردو والے یہ سوچنے لگے کہ اُردو کا رشتہ روزی روٹی سے نہیں جوڑا جاتا تو پھر یہ حاصل ہی کیوں کی جائے۔ حکومت کی بارگاہ میں درخواستوں عرضداشتوں اور مطالبوں کا سلسلہ شروع ہُوا اور خود اُردو والے اپنے بل بوتے پر جو کر سکتے تھے، اُس سے بھی کتراتے رہے۔ یہ اُردو پر خدائی وقت بڑا تھا اور تقسیمِ مُلک کا براہِ راست نتیجہ تھا۔ لیکن اُردو کے دانشوروں نے ہمت نہیں ہاری۔ وہ اُردو میں اَدب کی تخلیق بدستور کرتے رہے اور مشاعرے بدستور سُننے والوں سے چھلکتے رہے، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ سامعین کی تعداد پہلے سے کہیں زیادہ ہو گئی۔ جن لوگوں نے لال قلعے کے یومِ آزادی کے سلسلے کے مشاعرے دیکھے ہیں وہ اِس بات

کی تصدیق کریں گے کہ اتنے بڑے مجمعے آزادی کے پہلے بھی اکٹھے نہیں ہوتے تھے۔

اس سے اُردو شاعری کی مقبولیت اور عوامی جذبات سے مشاعروں کی ہم آہنگی کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان نئے رُجحانات اور کیفیات سے مُشاعروں کی ہیئت اور ماہیت میں بھی تبدیلی آئی۔ موجودہ مجمعے پہلے کے مجمعوں کے مقابلے میں مشاعروں کی روایتوں ہی سے نہیں، ادبی اور لسانی روایتوں سے بھی کم آشنا تھے۔ پہلے کے مشاعرے ایک خاص جاگیردارانہ ماحول کے پروردہ تھے۔ اب عوامی عنصر بڑھ گیا۔ اور اس عنصر کی ترتیب میں ایسے افراد کہیں زیادہ ہیں جو ادبی ذوق کی تسکین سے زیادہ تفریحِ طبع کے خیال سے مُشاعروں میں آنے لگے ہیں۔ ابھی ترقی پسندی اور قوم پروری کا جادو بیدار تھا۔ قومی اور سیاسی نظمیں اب بھی پڑھی جا رہی تھیں آزادی کے حصوں کی مسرت کا اظہار بار بار ہو رہا تھا۔ اسی کے ساتھ تفریق نے فرقہ پرستی کا جو زور اُبھارا تھا، اُس پر بھرپور وار ہو رہے تھے۔ جو لوگ اپنے وطن کو ترک کر کے نئی جگہوں پر آ بسے تھے اُن کے یہاں یادوں اور تلخیوں کا ذکر زیادہ تھا ان جذباتی عناصر نے مِل جُل کر قبلِ آزادی کے بہت سے رُجحانات کو کسی قدر سنبھالے رکھا۔ لیکن نیشنلزم جدوجہد کی گرما گرمی، قربانی کی آگ، خلوصِ جذبات کی طہارت میں کمی آنے لگی اور ایک قنوطیت، میرؔ کے لہجے کی بازیافت کی شکل میں اُبھرنے لگی۔ ان حالات میں نظموں کی چمک دمک کچھ ماند پڑی، کیونکہ نئی نظمیں ایک تبدیل شدہ لہجہ ڈھونڈ رہی تھیں۔ کچھ تجربے بھی ہیئت اور طرزِ ادا کے سِلسلے میں کئے جا رہے تھے۔ اور ایک نئی شاعری اُبھر رہی تھی لیکن اسے ہنوز دل پسند سامع اور پُرجوش اہلِ مُشاعرہ نہیں مِل پا رہے تھے۔ یہ تبدیلی مُشاعروں میں دو تبدیلیاں لانے کا باعث ہوئی۔ ایک تو غزل کا احیا ہوا، دُوسرے نظموں کی پسپائی۔

مُشاعروں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے مشاعروں کی سابقہ شہرت باقی نہ رہی۔ لیکن محلّہ محلّہ، قصبہ قصبہ، شہر شہر، سال میں کئی بار مشاعرے ہونے لگے۔ ان مشاعروں میں مقامی شعرا کی اکثریت ہونے لگی۔ چند شاعر جو عموماً گرمیوں میں چلتے تھے، بلائے جاتے تھے اور مشاعرے کے اخراجات

چندہ دینے والوں کی "سخاوت" پر چلنے لگے۔ یہ چندہ دینے والے ادب و شعر کے سمجھنے والے نہ تھے۔ انہیں اس سے مطلب نہیں تھا کہ کون آتا ہے کون نہیں آتا۔ اور شاعروں کی خدمت کس طرح اور کس مقدار میں کی جاتی ہے۔ ذاتی نمود اور شہرت انھیں بہر صورت مل جاتی تھی۔ کالجوں اور دوسرے اداروں کے جشن کے موقعوں پر بھی مشاعرے ہو جاتے تھے۔ یومِ آزادی، یومِ جمہوریت، گاندھی جینتی اور اسی طرح کے دوسرے قومی تہواروں پر جو مشاعرے ہوتے تھے، اُن کی سرپرستی مقامی حکام یا حکومت کی جانب سے بھی ہو جاتی تھی۔ غرض سال بھر، بالخصوص جاڑوں میں مشاعروں کی بہار آجاتی اور "مشاعرہ باز" شاعر اپنی ٹولیوں کے ساتھ ایک شہر سے دوسرے شہر، قصبے اور گانوں میں جانے لگے۔ دو چار غزلوں یا آٹھ، دس شعروں پر پورا پورا موسم گزار لیتے تھے۔ اگر گلا اچھا ہوا تو پسند کیے جاتے تھے۔ نہ بھی اچھا ہوا تو برداشت کر لئے جاتے تھے، یا ہوٹ ہو جاتے تھے۔ فرسٹ کلاس کا کرایہ لے کر سیکنڈ کلاس میں سفر کرتے تھے۔ معاوضے پر بحث و تکرار کرتے تھے۔ سبھی ایسے نہ تھے۔ اچھے، وضعدار، سنجیدہ شاعر بھی تھے اور باقی اصحاب گروہ انھیں کے چھتر کے سایہ میں چلتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بحیثیتِ مجموعی مشاعرے ایک ادبی ادارے سے زیادہ ایک تفریحی ادارہ بن گئے۔ ان میں سامعین کی بڑی تعداد شرکت کرنے لگی۔ ایسے لوگ بھی جنھیں نہ عمومی طور پر شعر و ادب سے دلچسپی تھی اور نہ خصوصی طور پر اُردو سے۔ ان مشاعروں کا جواز عام طور سے یہ بتایا جاتا ہے کہ اس سے اُردو کی مقبولیت بڑھتی ہے۔ اُردو شاعری کو گوارا کرنے والوں کا حلقہ وسیع ہوتا ہے۔ ایک حد تک یہ بات صحیح مانی جا سکتی ہے۔ لیکن جس قسم کی اُردو شاعری ان مُشاعروں کے ذریعے رواج پا رہی ہے اس کو عصری اُردو ادب و شاعری کے رجحانات سے بھی ربط نہیں ہے اور قدیم روایاتِ تغزل و مُشاعرہ سے بھی۔ سستی قسم کی سیاسی شاعری، ہلکی پھلکی جُملہ بازی اور پھبتی، بعض اوقات عُریاں نگاری رواج پا رہی ہے، یا پھر گیت لکھے جا رہے ہیں۔ فلمی قسم کی غزلیں پیش کی جا رہی ہیں، یا پھر نئی قافیہ پیمائی۔ کبھی مقصدِ مشاعرہ کے پیشِ نظر ایک دو

مقصدی نظموں یا غزلوں میں مقصدی اشعار بھی پیش کردیے جاتے ہیں لیکن، دہیں متضاد نظریات و مقاصد کی ترویج بھی ہونے لگتی ہے اور ان سطحی متضاد پیشکشوں کے مابین مقصدی شاعری کی بھی مٹی پلید ہوتی ہے۔ دو ایک اچھی غزلیں سُننے کو مل جائیں تو بہت ہے اور دو چار اچھے شعر بھی پلّے پڑجائیں تو خوش قسمتی سمجھنا چاہیئے۔

اس شدید لہجے کی تنقید سے یہ مطلب نہ نکالنا چاہیئے کہ میں ان مشاعروں کا مخالف ہوں۔ تفریحی مشاعرے اگرچہ زمانۂ حال کی ذہن ہیں، لیکن ہمارے سماج میں ان کا بھی ایک مقام ہے اور ان کے بھی چلتے رہنے سے قیامت نہیں ٹوٹ پڑے گی۔ لیکن مشاعرہ ادبی تہذیب و تربیت کے ایک ادارے کی حیثیت سے اپنی افادیت جس تیزی سے کھوتا جارہا ہے، اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت یقیناً ہے۔ اگر یہ صرف تفریحی مشغلہ بن کر رہ گیا، تو اس کے وجود کا سب سے بڑا جواز ختم ہوجائیگا۔

شامیں

مُشاعروں کے متوازی اب شامیں منانے کی رسم چل پڑی ہے۔ فیض کے ساتھ ایک شام، جوش کے ساتھ ایک شام، فراق کے ساتھ ایک شام، کئی مقامات پر منائی گئی۔ اس میں صاحبانِ ذوق نے جمع ہو کر اپنے پسندیدہ شاعر کی کئی غزلیں اور نظمیں ایک ساتھ سُنیں۔ اچھے اشعار اور اچھے بند بار بار سماعت کئے۔ بعض شاموں میں کلام سُننے کے بعد کسی ماہرِ موسیقی نے کوئی غزل گا کر بھی سُنائی۔ کبھی اُس شاعر کے فن پر تقریر ہوئی یا کوئی مقالہ پیش کیا گیا۔ اسی کے پہلو بہ پہلو "شامِ غزل" کا انعقاد بھی کیا جانے لگا ہے۔ اس میں غزلیں گا کر سُنائی جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مُشاعروں کا نعم البدل تو نہیں ہے لیکن مُشاعروں کے پہلو بہ پہلو ان کا وجود ضروری ہے تاکہ اچھی، سنجیدہ اور پُروقار شاعری بھی عام سامعین تک پہنچتی رہے اور معیاری کلام یا تجرباتی کلام ایک مختصر سے بہت ہی مختصر حلقے میں سمٹ کے نہ رہ جائے۔

ایک اور شکل بھی ہو سکتی ہے کہ کچھ شامیں نئے شُعرا ہی کے لئے وقف ہوں،

تاکہ یہ اُبھرتے ہوئے فن کار بھی سامنے آسکیں۔ اس کی ضرورت اس لئے اور بھی ہے کہ اب اَدَبی رسائل کا حلقۂ اشاعت کافی محدُود ہوگیا ہے اور رسائل کی تعداد بھی بہت کم رہ گئی ہے۔ اس کے علاوہ، وہ سامعین جو اُردُو سے براہِ راست استفادہ نہیں کرسکتے لیکن زبان اور اس کی شاعری سے دلچسپی رکھتے ہیں، وہ شعرِ اُردُو کے کاروان کی رفتار کا اندازہ کرسکیں گے۔

اسی طرح کئی مُستند شعرا کے لئے ایک شام وقف کردی جائے۔ مزاحیہ مشاعرے الگ سے کئے جائیں تاکہ طنز و مزاح کی طرف خاطر خواہ توجّہ ہو اور عام مُشاعروں میں پڑھی جانے والی مزاحیہ شاعری میں جو پست مذاقی در آئی ہے، اُس کا سدِّباب کیا جاسکے۔

نظم گو شعرا کے لئے الگ شام بھی وقف کی جائے یا نظم کا مشاعرہ ہی الگ کیا جائے۔ اس وقت جو سارا زور غزلوں ـــــ وہ بھی چلتی ہوئی غزلوں پر صَرف ہورہا ہے۔ نظم کے سلسلے میں حالؔی و آزادؔ کے زمانے سے جو پیشرفت ہوئی تھی اور جیسے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر مزید ترویج کے مواقع ملے تھے، وہ پسپائی میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ غزل اُردُو شاعری کی اہم اور محبُوب صنف ہے لیکن بیسویں صدی کے خاتمے پر نظم کی پسپائی خود شاعری کے حق میں اچھا شگُون نہیں ہے۔

ٹکٹ اور مشاعرے

مشاعروں میں ٹکٹ کے رواج سے بھی نقصان ہُوا ہے۔ اس سے شعر فہم اصحاب اور اربابِ ذوق کی تعداد مشاعروں میں کم ہونے لگی ہے۔ خاص کر اگلی صفوں میں ان کی تعداد بہت تیزی سے گھٹتی جارہی ہے۔ شاعر کو جہاں سے داد ملنی چاہیے وہاں یا تو خاموشی یا بیداد ملتی ہے اور جن حلقوں کی داد "تحسینِ ناشناس" کے زمرے میں آتی ہے، ٹکٹ والے مُشاعروں کا شاعر انھیں کی پسند و ناپسند کا تابع ہوتا جارہا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان ٹکٹوں کے ذریعے منتظمین کو اچھی آمدنی ہو جاتی ہے اور اس طرح شاعروں کو بھی قدرے بہتر معاوضہ مل جاتا ہے۔ لیکن بارہا

دیکھنے میں آیا ہے کہ بعد میں گیٹ کے سارے انتظامات بیکار ہو جاتے ہیں، اور جن لوگوں نے ٹکٹ نہیں خریدا ہے وہ زورِ بازو کے بل پر درآنہ گھس آتے ہیں اور پھر آخر مشاعرہ تک شور و غل مچتا رہتا ہے۔ اس موقع پر مخنتی قسم کے شعراء کی مدد لی جاتی ہے لیکن بعض اوقات وہ بھی بے سُود ثابت ہوتی ہے۔ ایک بار نظام درہم برہم ہُوا تو آخر تک حالات نہیں سُدھرتے۔ مُشاعروں کو اس طرح کُلیتہً تفریحی ادارہ سمجھ لینا اور منتظمین کا اُس سے حاصل ہونے والی آمدنی پر زیادہ نظر رکھنا ادبیات و شعریات کے لئے فالِ نیک نہیں مانا جا سکتا۔

سرکاری اور تنظیمی مشاعرے

حصُولِ آزادی کے بعد یومِ آزادی، یومِ جمہُوریت، گاندھی جینتی اور جواہر لال نہرو اور اندرا گاندھی کے یومِ پیدائش پر تقریباً سبھی جگہ مُشاعرے ہونے لگے۔ اسی طرح قومی یک جہتی کو فروغ دینے کے نقطۂ نظر سے بھی مخصوص مُشاعروں کا اِنعقاد ہوتا ہے۔ پھر صدیاں منائی جاتی ہیں یا یومِ آزاد، یومِ جوہر، منایا جاتا ہے۔ ان سبھی مواقع پر سرکاری یا نیم سرکاری اداروں، یا عام ثقافتی اور ادبی تنظیموں کی طرف سے مشاعرے منعقد کرنے کا عام رواج ہو گیا ہے۔ ان اداروں کو عام طور سے مالی تنگی کا سامنا کم ہی کرنا پڑتا ہے لیکن ان میں بھی غیر ادبی ماحول بن جاتا ہے، بلکہ (ان معنوں میں) ان میں غیر ادبی عنصر غالب عنصر کی شکل اختیار کر لیتا ہے کیونکہ ان کے کارکن سرکاری احکام کے تحت حصّہ لیتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ انھیں ادبیات سے لگاؤ بھی ہو۔ دُوسرا نقص ان میں یہ ہے کہ عام پبلک کی جانب سے، نام نہاد مُعززین کی جانب سے، اعلیٰ حُکام کی طرف سے دباؤ زیادہ پڑتا ہے۔ عام طور سے شعراء کو بُلانے کے معاملے میں بہت مصالحتیں کرنا پڑتی ہیں۔ اور بعد میں پبلک تنقید کو بھی برداشت کرنا پڑتا ہے۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ اکاڈمیوں کی جانب سے منعقد ہونے والے مُشاعروں میں صورتِ حال ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔

سرکاری یا نیم سرکاری اداروں سے دی جانے والی رقم قومی سرمایہ ہے اس کا استعمال صحیح ادبی روایات کی تعمیر و تربیت کے لئے ہونا چاہیئے۔ اس لئے حکومتوں کو چاہیئے کہ وہ ان مشاعروں کے لئے کچھ رہبرانہ اصول بنائیں۔ یہ اصول کیا ہوں، یہ ادبی تنظیموں میں طے کرنا ہوں گے۔ اگر ان مشاعروں کو کوئی سمت دی جا سکے تو یہ ایک اہم ادبی خدمت ہوگی۔

مشاعروں کی صدارت اہلِ علم کو کرنا چاہیئے چاہے وہ کسی طبقے سے تعلق کیوں نہ رکھتے ہوں، اور خطبۂ صدارت ضرور ہونا چاہیئے جس میں خیال انگیز باتیں عوام کے سامنے پیش کی جائیں اور جن سے مستقبل کی طرف صحیح رہبری اور ادبی اور ثقافتی معاملات میں بھی صالح فکر کا احیاء ہو سکے۔

گروہ بندی

بد قسمتی سے مشاعروں میں گروہ بندی کے واضح خطوط نمایاں ہو گئے ہیں بعض گروہ بند شعراء یا ناظم اپنے گرد ایک حلقہ بنا لیتے ہیں اور جہاں بھی جاتے ہیں، اس اصرار سے جاتے ہیں کہ اُن کی فہرست کے مطابق شعراء کو مدعو کیا جائے۔ یہ سب سے قابلِ اعتراض پہلو ہے۔ منتظمین کو اپنی فہرست خود تیار کرنا چاہیئے اور گروہ بندی کے اِس رجحان کا جم کر مقابلہ کرنا چاہیئے۔ اس گروہ بندی میں معیارِ شاعری کا بھی خون ہوا ہے۔ شرکت کے معاوضے کی بات ہو، سُنائے جانے والے کلام کی بات ہو، ہر جگہ جنبہ داری اور نا برابری کا رواج ہو گیا ہے۔ نفسِ شعر کے سلسلے میں خاصے تاراج کی کیفیت ہے۔ گروہ بند شعراء انفرادی اور اجتماعی معیارِ کردار کی طرف سے بھی بے پرواہ ہونے لگے ہیں۔ بار بار سُنایا ہوا کلام دوہراتے ہیں۔ مخاصمت و ابتذال کی بھی فکر نہیں۔ بعض اوقات تو محسوس ہوتا ہے کہ احساس ہی نہیں رہ گیا ہے۔ اس گروہ بندی کے چکّر سے باہر نکلنا ہوگا۔

جدید ترنّم

آپ دیکھ آئے ہیں کہ ترنم کی بھی ایک مختصر سی تاریخ ہے۔ لیکن پُرانا ترنم صرف خوش لحنی تک محدود تھا اور اُس نے غنا کی سرحدوں کو کبھی نہ چھُوا تھا۔ اسی غنائی ترنم کے بارے میں صفیؔ لکھنوی نے (جو خود بھی ترنم سے پڑھتے تھے) لکھا تھا ؎

بہ حُسنِ صوت گو مرغوب ہے طرزِ غزل خوانی
نہ لیکن یوں کہ سمجھیں اک مُغنّی نکتہ داں اس کو

اگرچہ تحت اللفظ کی روایت اب بھی باقی ہے لیکن گانوں کی طرزوں کی مقبولیت سے نوجوان شعرا خصُوصیت سے متأثر ہیں۔ پاکستان میں صُورتِ حال ذرا مختلف ہے کہ وہاں بیشتر شعرا آج بھی تحت اللفظ پڑھتے ہیں۔ اگرچہ وہاں بھی داغؔ اور حفیظؔ کی روایتیں مَوجُود ہیں، لیکن غنائی اسلوب کو وہاں کے مشاعروں میں قبولِ عام نہیں مِلا ہے۔ اِس سے خیال ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں بھی صُورتِ حال قابُو سے باہر نہیں ہوئی ہے اور اگر رائے عامّہ کھُل کر سامنے آئے تو اِصلاحِ حال ناممکن نہیں ہے۔ مُشاعروں میں شاعر کے پیشِ نظر یہ ہونا چاہئے کہ سامع شعر اور فکر پر نظر رکھیں کیونکہ یہی مُشاعروں کا مقصد اور جواز ہے۔

صُورتِ حال کیا ہے؟

سیمابؔ اکبر آبادی نے "انجمن معراجِ ادب" آگرہ، کے سالانہ مشاعرے (ستمبر ۱۹۴۵ء) میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا تھا:

"شعر و ادب کا عروج دیکھنا ہو تو مُشاعروں میں نہیں، اساتذۂ فن کے مجموعوں میں نظر آئے گا۔ ہمارے مُشاعرے تو ابھی بہت ذلیل و پست ہیں، جہاں اہل اور نااہل شاعر اور متشاعر سب کو دوش بدوش بیٹھنے اور رطب و یابس اشعار سُننے اور سُنانے کی اجازت ہے۔ مُشاعروں میں ہمارے اَدب کا مظاہرہ نہیں ہوتا اور نہ ہی اَدب کو اِن مُشاعروں سے کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔

اِلّا ماشاء اللہ ۔ اگر مشاعروں کا معیار ادب سے متوازن ہو جائے
تو البتہ یہ اُمید کی جا سکتی ہے کہ ہم مشاعروں میں ادبِ اُردو کی صحیح
رفتار دیکھ لیں، لیکن ایسے مشاعرے ابھی ذہنوں میں محفوظ ہیں اور
ان کے رواج کو ایک زمانہ چاہیئے۔"

ان خیالات کو ظاہر کئے ہوئے کوئی بیالیس برس بیت چکے ہیں، لیکن صورت بہتری کی طرف مائل نہیں ہے، بلکہ سچ پوچھئے تو ہم کچھ پیچھے ہی کی طرف ہٹے ہیں۔ یہ دیکھ کر کہ برِصغیر میں ہر سال سینکڑوں مشاعرے ہوتے ہیں جن پر لاکھوں روپے صرف ہوتے ہیں اور شاعر اور سامع سبھی لگاتار شب بیداریاں کرتے رہتے ہیں اور غزلوں اور گیتوں کے ڈھیر لگاتے جارہے ہیں، یہ افسوس کی بات ہے کہ ایسے اہم ثقافتی اور سماجی ادارے سے ہم کوئی ادبی، ثقافتی، تعمیری کام نہیں لیتے اور وقت و دولت ہی برباد نہیں کرتے بلکہ قوم کا مذاق بھی بگاڑتے جارہے ہیں۔ مشاعرے کا ادارہ بُرا نہیں ہے۔ اسے مُفید بنایا جا سکتا ہے اور یہ ہمارے دانشوروں کا فرض ہے کہ اسے ایک مُفید، تعمیری قومی ادارے کی شکل دیں۔ یہ سب کچھ خود بخود نہیں ہو جائے گا۔ اس کے لئے دانشوروں کی مُنظم فکر و کوشش کی حاجت ہے۔

تاریخ کے اس مرحلے پر مشاعروں کی تاریخ پیش کرنے کا مقصد ہی یہ ہے کہ قارئین اُن تاریخی عوامل پر غور کریں جنھوں نے ہمارے مشاعروں کو اس حالت پر پہنچایا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مشاعرے خالص اَدبی ادارے نہیں ہیں، ان میں تفریح کا بھی ایک جزو شامل ہے اور رہے گا۔ لیکن اگر تفریح ہی اس کا اصل مقصد بن جاتا ہے تو اس کی افادیت ایک ثقافتی محرک کی حیثیت سے پست درجے کی قرار پائے گی۔ میں نے جا بجا چند اشارے کئے ہیں لیکن اربابِ فکر و نظر اور گہرائی اور سنجیدگی سے سوچیں اور آگے کا لائحہ عمل مُرتب کریں۔

ضمیمہ

(الف) نئی شاعری کا پہلا مُشاعِرہ:
پنڈت برج موہن دتّاتریہ کیفیؔ دہلوی

(ب) چیمسفورڈ کلب کا اِنڈو پاک مُشاعِرہ
ہربنس لال ایم۔ اے

نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ

بعض نہایت عجیب و غریب دریافتوں کو یا ایجادوں کو مفاجاتی بتایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص آسٹریلیا کے ویرانوں میں پھرتے پھرتے تھک گیا۔ وہ ستانے کو ایک پتھر پر بیٹھا اور وقت کاٹنے کو ہاتھ کی چھڑی سے زمین کُریدنے لگا جس میں ایک چمکتی ہوئی چیز دکھائی دی۔ کھودنے پر اتنا بڑا سونے کا ڈلا، جسے نگٹ کہتے ہیں، ملا کہ اس وقت تک کسی کے ہاتھ نہ آیا تھا۔ سُننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص کو پکتی ہوئی دیگچی کے سرپوش کے اُچھل پھچل ہونے کے مشاہدے سے دخانی انجن کی ایجاد کا خیال ہوا۔ لکھا ہے کہ فلاں شخص سیب کے درخت کے نیچے چت پڑا ہوا تھا کہ ایک سیب ڈال سے ٹوٹ کر اُس کی چھاتی پر گرا۔ اس سے اُسے کشش ارض یا میل مرکزی کے اصول کا ادراک ہوا۔ یہ کچھ بھی ہو، لیکن آپ کے شعر کی تجدید یعنی نئی یا نیچرل شاعری کی ابتدا اتفاقیہ یا مفاجاتی طور پر واقع نہیں ہوئی۔ چونکہ نئی شاعری کے اوّلین مشاعرے کی کیفیت جاننے سے پہلے یہ معلوم کرنا نہایت ضروری ہے کہ نئی شاعری کب اور کیونکر وجود پذیر ہوئی، اس لئے اس کی مجمل تاریخی رُوداد پیش کی جاتی ہے۔

آب حیات کے بعد اُردو ادب اور نظم کی کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں، لیکن اِس موضوع پر کسی نے بھی تاریخی واقعات سے بحث نہیں کی۔ "گلِ رعنا" کے فاضل مؤلف نے اس تنقیح پر اس قدر لکھنا مناسب سمجھا:

"پھر ادر کچھ بڑھ گئے (آزاد کی تنخواہ کے روپے) اور ان (آزاد) کو موقع ملا کہ اپنی کارگزاری کے جوہر دکھائیں۔ اس وقت گورنمنٹ کو بھی اُردو کے نشو و نما و ترقی کی فکر تھی۔ ان کو اس سے خاص طرح کا لگاؤ تھا۔ انجمنِ پنجاب میں مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی اور بجائے طرح کے مصرعہ کے مضمون کا عنوان دینا قرار پایا۔ انھوں نے کئی نظمیں لکھیں اور مقبول ہوئیں"[1]

اس تحریر سے صرف یہ باتیں دریافت ہوتی ہیں کہ (۱) گورنمنٹ کو اُردو کی ترقی کی فکر تھی۔ (۲) آزاد کو اس سے خاص طرح کا لگاؤ تھا۔ (۳) انجمن پنجاب میں صرف موضوع کی قید کے ساتھ مشاعرے کی بُنیاد ڈالی گئی۔ "بنیاد ڈالی گئی" جو فعل ماضی مطلق مجہول استعمال کیا ہے اس سے فاعل کی تلاش باقی رہتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ اُردو سے متعلق ایک نہایت مہتم بالشان واقعہ غیر متحقق رہا جاتا ہے۔ اس نئی شاعری کے اوّلین مشاعرے میں آزاد کے سوا اور بھی کئی شاعروں نے مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھیں۔ ان کو بھی آزاد کی طرح اُردو کی نشوو نما اور ترقی سے خاص طرح کا لگاؤ ہوگا" ورنہ وہ اس ادبی بدعت میں شریک و معاون ہی کیوں ہوتے۔ غرضکہ یہ حضرت جو محققِ عصر شبلی مرحوم کے مشہور ندوہ کی نظامت کا امتیاز رکھتے تھے، اس اہم تاریخی مسئلے پر روشنی نہ ڈال سکے، یا ایسا کرنا ان کو پسند نہ ہُوا۔

دوسرے صاحب مولانا عبدُالسلام ندوی کا نام اس سلسلے میں لینا پڑتا ہے، جنھوں نے "شعرُ الہند" لکھ کر مطبع معارف اعظم گڈھ کے سلسلۂ دارُالمصنّفین کے ۲۵ ویں نمبر کی تکمیل فرمائی۔ (چونکہ یہ اُردو شاعری کی ابتدا سے وقتِ تالیف

[1] تذکرہ گلِ رعنا، مؤلفہ مولانا حکیم سید عبدالحی سابق ناظم ندوۃُ العلما، لکھنؤ، ۱۳۴۳ھ

تک کی اُردو شاعری کی تاریخ تھی، شاید اسی لئے فاضل ادبی مُورّخ نے دیباچہ کے اختتام پر یا کتاب کے سرورق پر تصنیف اشاعت کی تاریخ دینا غیر ضروری خیال کیا۔ بہر حال میں نے یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں خریدی)

شعرالہند کی اوّل جلد کے چوتھے باب کا عنوان ہے" دورِ جدید"۔ اس باب کو آپ اس طرح شروع کرتے ہیں:

"اُردو شاعری میں اگرچہ فلسفہ، اخلاق اور فقر و تصوف سب کچھ موجود ہے، تاہم اس کا بیشتر حصّہ عاشقانہ شاعری پر مشتمل ہے۔ اور عشق و محبت میں بھی جذبات و واردات کو چھوڑ کر ہمارے شعراء زیادہ تر زُلف و گیسو میں اُلجھے ہوئے ہیں۔ اس بنا پر دورِ جدید میں انگریزی تعلیم کے ساتھ جب شاعری کے مُتعلق بھی نئے خیالات پیدا ہوئے اور جدید تعلیم یافتہ اصحاب نے ہمارے شعرا کے عاشقانہ اشعار کے ساتھ ملٹن اور شیکسپیر کے شاعرانہ خیالات کا مُطالعہ تو ان کو اردو شاعری چند محدود، فرسودہ اور غیر شائستہ خیالات کا مجموعہ نظر آئی۔ اس لئے اُن کو اس میں ایک عام انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور اس ضرورت کو پیش نظر رکھ کر انہوں نے ہمارے شعرا کے سامنے حسب ذیل اصلاحی مطالبات پیش کئے۔"[1]

فاضل مُصنّف نے اس کے بعد انگریزی تعلیم یافتہ اہلِ وطن کے اصلاحی مطالبات، تشریح کے ساتھ دیئے ہیں جو شمار میں پانچ ہیں۔ یہاں اُن کے اعادے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ہر معقول پسند شخص مولانا سے یہ سوال کرے گا کہ اس دعوے کا ثبوت کیا ہے؟ آخر اتنی بڑی بات آپ کہہ تو گئے لیکن اس کی واقعیت کی طرف سے بالکل بے پروا ہے۔ اگلے بیانوں سے ثابت

---

[1] شعرالہند، حصّہ اوّل۔ صہ ۳۵۹

ہوگا کہ مولانا کا یہ دعویٰ محض واہمہ یا کسی خیال پر مبنی ہے۔ اچھا ہوتا کہ وہ یہ باب نظم میں تحریر فرماتے جس میں اگر دلیل نہیں تو وزن تو ہوتا۔

اس کے بعد ہی آپ مقدمۂ خواجہ حالی کا ذکر کر گئے۔ جانتے تھے کہ اس میں شعر و شاعری کی مبسوط بحث ہے۔ مولانا یہ بھول گئے کہ دیوانِ حالی معہ مقدمہ سنہ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے لاہور میں جو کچھ ہوا وہ چونکہ اُن کی رائے میں دورِ جدید کے تاریخی تسلسل سے خارج تھا، اس لئے یہاں اس کا تذکرہ اُن کے نزدیک نامناسب ٹھہرا۔ پھر اگر پنجاب کو یہ شکایت ہو کہ یوپی کے حضرات ادب اور شاعری کے بارے میں پنجاب کی مساعی کے ساتھ سرد مہری کا سلوک کرتے ہیں تو آپ ہی فرمائیے بجا ہے کہ نہیں؟

اور لطف دیکھئے، اسی باب میں حالی، اسمٰعیل، حسرت موہانی، وفا رامپوری، وحشت کلکتوی، فانی، جوہر وغیرہم ایک درجن سے زیادہ ناموں کے بعد آپ کو غریب آزاد کا نام یاد پڑتا ہے۔ ذیل کی سطور غور سے ملاحظہ کیجئے اور "شعر الہند" کے مصنف کی تاریخی واقفیت کی داد دیجئے۔ ارشاد ہوتا ہے:

> "لیکن ان اصلاحات کی طرح مولانا حالی کو اس ضرورت کے پورا کرنے کا بھی موقع ملا۔ چنانچہ لاہور میں کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم نے جب اردو زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی، تو اس سلسلے میں انھوں نے ایک بزم مشاعرہ بھی قائم کی، جس میں بجائے مصرعِ طرح کے کوئی خاص مضمون دیا جاتا تھا۔ تاکہ عاشقانہ مضامین کی جگہ مناظرِ قدرت اور جذباتِ انسانی پر شعرا کو طبع آزمائی کا موقع مل سکے۔ اس وقت مولانا حالی اور مولوی محمد حسین آزاد نے، جو سررشتۂ تعلیم سے متعلق تھے، اس مشاعرے میں خصوصیت کے ساتھ حصّہ

بیان" ل

شعرالہند میں تاریخی دیانت اور واقعہ نگاری کا جو خون کیا گیا، اس پر زیادہ وقت صرف کرنا فضول ہے۔ غور کے قابل یہ امر ہے کہ خود خواجہ حالی اس بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"۱۸۷۴ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ ڈپو سے متعلق لاہور میں مقیم تھا، مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ ــــ ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ کیا تھا، جو ہر مہینہ میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دو د بست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو، وسعت دی جائے۔ . . . . . چار مثنویاں یعنی برکھارُت، نشاطِ اُمید، حبُّ الوطن اور مناظرۂ رحم و انصاف، اسی مشاعرے کی نظمیں ہیں[1]۔"

خواجہ مرحوم اس واقعہ کا اقبال کرتے ہیں کہ انجمن پنجاب کا تاریخی مشاعرہ اُن کے لاہور میں آنے سے پہلے قائم ہو چکا تھا۔ مولانا کے بیان کی، جو لاگ لپیٹ سے خالی نہیں، کافی تردید خواجہ حالی کے الفاظ سے ہوتی ہے۔ یہاں ضمناً یہ ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ چند ہی سال بعد خواجہ مرحوم دہلی واپس چلے گئے اور وہاں ۱۸۷۹ء میں انھوں نے اپنا نامی گرامی مسدس تصنیف کیا۔

اب بحث کے مثبت پہلو پر نظر ڈالنی ہے۔ مولانا آزاد مرحوم کو ۱۸۷۴ء سے بہت برس پہلے اُردو کی تجدید اور اصلاح کا خیال پیدا ہوا تھا۔ خدا معلوم کب سے یہ دُھن اُن کے دماغ پر حاوی تھی۔ تاریخی ثبوت ہمیں ۱۸۶۷ء تک پہنچاتا ہے۔ چنانچہ اگست ۱۸۶۷ء کے ایک جلسے میں آپ نے "نظم اور

---

[1] مجموعۂ نظم حالی، دوسرا ایڈیشن، دیباچہ، صفحہ ۱-۳۔

کلام موزوں کے باب میں خیالات" اس موضوع پر ایک مفصل تقریر فرمائی۔ جس میں سے چند جملے آپ کے عوض کے لئے پیش کئے جاتے ہیں:

".... اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اکثر اشخاص علی العموم فن شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے۔ لیکن جو لوگ سر معنی اور اس سخن کو پہنچے ہوئے ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر صناع خبثِ طبیعت سے صنعت کو بُری طرح کام میں لائے تو اس صنعت پر الزام نہیں آسکتا..."

یہ لکچر ان الفاظ کے ساتھ ختم ہوا تھا:

"امید ہے کہ جہاں اور محاسن وقبائح کی ترویج و اصلاح پر نظر ہوگی، فن شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے۔ گو آج نہیں مگر اُمید قوی ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو۔ آزاد ؎

تمہاری سینہ فگاری کوئی تو دیکھے گا
نہ دیکھے اب تو نہ دیکھے کبھی تو دیکھے گا"[1]

جس نظر سے ان ادبی مؤرخوں نے آزاد کی سینہ فگاری کو دیکھا ہے، اُس پر آزاد کی رُوح کیا کہتی ہوگی۔

یہ لکچر تبصرے اور تاویل کا محتاج نہیں۔ آزاد کے دل پر صدمہ ہے کہ اُردو شاعری جیسی کچھ بھی ہے، مقتضائے زمانہ کے ہم ردیف نہ ہونے کی وجہ سے کس مپرسی کے گڑھے میں پڑی ہوئی ہے۔ وہ کڑھتے ہیں جب شاعری اور شاعروں کو ذلیل ہوتا دیکھتے ہیں۔ اہلِ وطن کو ترغیباً تاکید کرتے ہیں کہ بُرے شاعروں کے سبب شاعری بُری نہیں ہوسکتی اور اپیل کرتے ہیں کہ شاعری کی اصلاح کی طرف توجّہ کی جائے۔

طوالت کے خوف سے اور اقتباسات نہیں دیئے جائیں گے اور صرف

---

[1] مجموعۂ نظم آزاد، دوسرا ایڈیشن ۱۹۱۸ء صفحہ ۱۰۸۔

اس عظیم الشان جلسے کا ذکر کیا جائے گا جس میں اُنھوں نے نئی شاعری کے نوطرز مشاعرے یعنی مناظمہ کی بنیاد رکھی۔ (ایک جملۂ معترضہ معاف فرمائیے۔ ایسی اَدبی صحبت کو جس میں صرف مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں "میں مناظمہ کہا کرتا ہوں۔)

جلسہ کی مندرجہ ذیل رُوداد ضمیمہ کوہ نور، لاہور، مطبوعہ ۱۶ر مئی ۱۸۷۴ء سے ماخوذ ہے۔

یہ عظیم الشان جلسہ جس کی تاریخی عظمت اَدبی دُنیا میں کسی جلسہ سے کم نہیں، ۹ر اپریل ۱۸۷۴ء کو شام کے چھ بجے انجمن کے اہتمام سے سکشا سبھا کے مکان میں منعقد ہوا۔ حاضرین میں ہندوستانی اصحاب کے علاوہ کرنل بالرائیڈ، جسٹس بولنو چیف جج چیف کورٹ، مسٹر تھارنٹن سکریٹری پنجاب گورنمنٹ، کرنل مکلاگن، مسٹر ینگ کمشنر اور مسٹر نسبٹ ڈپٹی کمشنر لاہور اور نواب عبدالمجید خاں، فقیر سید قمرالدین وغیرہ اصحاب تشریف رکھتے تھے۔ مسٹر جسٹس بولنو صدر جلسہ تھے۔ اس جلسہ میں آزاد مرحوم نے ایک زبردست تقریر کی جس کا ملخص نہایت خساست اور سنگدلی سے پیش کیا جاتا ہے:

> "..... اے گلشنِ فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اُڑے، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے، لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کے غائب ہو گئے..... تب اس موقعہ پر ہمیں کیا کرنا چاہیئے؟ ہمیں چاہیئے کہ اپنی ضرورت کے مطابق استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں۔ لیکن انھیں پر قناعت ناجائز۔ کیونکہ اب زمانہ کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے۔ جس میں یورپ کی زبانیں اپنی

اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے ہاتھوں میں لئے کھڑی ہیں
اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی مُنہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ
بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کے آگے بڑھائے۔"

یہ اہلِ ہمت خود حضرت آزاد تھے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں:

"اے انگریزی کے سرمایہ دارو! بڑا افسوس ہے کہ تم اپنے مُلک کی نظم کو ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمہیں اس کا درد نہیں آیا۔ تم اپنے خزانے اور توشہ خانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں جانے کے قابل ہو۔ وطن کا یہ قرض ہے کہ تمہیں قرض سے زیادہ ادا کرنا واجب ہے۔ ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں اس رائج الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بسبب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہوں گے۔ کئی پرانی مورتیں جو باقی ہیں وہ چراغ سحری ہیں۔ انجام یہ کہ زبان ہماری ایک دن نظم سے بالکل محروم ہوگی اور اردو میں نظم کا چراغ گُل ہوگا۔"

اب یہ امر صاف ہوگیا کہ اس زمانے کے انگریزی تعلیم یافتہ اصحاب جن کو مولانا عبدالسلام کے شاعرانہ تخیّل نے اصلاح اور مطالبات یجگانہ کا تمغہ عطا فرمایا ہے، اس وقت کس شغل میں تھے۔ بہت برس نہیں گزرے کہ سر عبدُ القادر نے بھی اپنے لکچروں کے مجموعے میں، جو ۱۸۹۸ء میں نیو اسکول آف اُردو لٹریچر کے نام سے چھپا، وہی شکایت کی جو حضرت آزاد نے کی تھی۔ الحمدللہ کہ آج وہ شکایتیں صرف تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ آج کل جو خدمت اُردو ادب اور شاعری کی میرے انگریزی تعلیم یافتہ اربابِ وطن کر رہے ہیں، اعتراف اور تحسین سے مستغنی ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں:

"اے میرے اہلِ وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت

کا زور، مضمون کا جوش وخروش، لطائف اور صنائع کا سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں آکر محبوس ہوگئی ہے۔ وہ کیا؟ چند مضامین عاشقانہ ہیں جن میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت دار مان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت، اقبال مندوں کی خوشامد۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں۔۔۔۔ افسوس یہ ہے کہ اس محدود دائرے سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگذشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو بدمزہ ہوجاتے ہیں۔

اگرچہ مدت سے مجھے اور اکثر اہلِ وطن کو اس کا خیال تھا مگر اب اس تقریر میں زیادہ زور دینے کا باعث یہ ہے کہ میں دیکھتا ہوں آج کل ہماری گورنمنٹ کو اور اس کے اراکین کو اس طرف توجہ ہے جو ہماری تعلیم و اصلاح کا دل وجان سے ذمہ اُٹھائے ہوئے ہیں۔ حق پوچھو تو یہ ہماری انشا کے ستارۂ اقبال کی ساعت ہے۔ اس موقعہ پر ہماری تھوڑی کوشش بہت سا اثر کرے گی۔"

اس بارے میں گورنمنٹ اور اس کے اراکین کی توجہ ماسٹر پیارے لال مرحوم اور آزاد مغفور کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس تقریر کے خاتمے پر حضرت آزاد نے ایک نظم مُسمّٰی بہ "شبِ قدر" سُنائی۔ اس سے لوگوں کو یہ جتانا مقصود تھا کہ اردو کی نظم مروجہ مضامین کے سوا اور مطالب کے بیان کرنے کی بھی قابلیت رکھتی ہے، اگر شاعر کو سلیقہ ہو۔ یہ نظم اُن کے مطبوعہ مجموعے میں شامل ہے اور نئی شاعری کی سب سے پہلی نظم قرار دی جاتی ہے۔

کرنل ہالرائیڈ نے اپنی تقریر کے سلسلے میں فرمایا:

"اس وقت مولوی محمد حسین صاحب نے جو مضمون پڑھا اور رات

کی حالت پر اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں اور ہم
سب کو مولوی صاحب کا بہت شکر گزار ہونا چاہیے۔ یہ نظم ایک
عمدہ نمونہ اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے۔"

مسٹر تھارنٹن، رائے مول سنگھ، پنڈت بسنت رام اور صاحب صدر
کی مختصر اعترافی تقریروں کے آخر میں اس نئی شاعری کے اوّل مناظمہ کے لئے
ایک موضوع قرار پایا۔

اس مجتہدِ عصر اور مسیحائے ادب کی مساعیٔ مشکور اسی حد تک محدود نہیں
جس کا مجمل تذکرہ اب تک ہوا ہے۔ شاعری کی تجدید کی تحریک سے متعلق حضرت
آزاد نے مضامین بھی بہت سے لکھے۔ مثال کے طور پر انجمن مفیدِ عام، قصور
ضلع لاہور کی ۱۸۷۴ء کی جلد اسی موضوع پر آپ کے مضامین سے بھری ہوئی ہے۔
یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ تجدیدِ شاعری کی ان کوششوں کا
آزاد کے اہلِ وطن نے کس انداز سے استقبال کیا اور اردو پریس نے کیا تبصرہ
کیا۔ اس بارے میں تفصیل کے لئے تو ایک دفتر درکار ہے۔ پھر بھی سرسری
واقفیت کے لئے صرف ایک اخبار سے استفادہ کیا جائے گا۔

میرٹھ کے ہفتہ وار اردو اخبار لارنس گزٹ کی ۱۷ر اکتوبر ۱۸۷۴ء کی
اشاعت میں مفصّل افتتاحیہ اس موضوع پر درج ہے جس کے بعض حصّے اس
بارے میں کافی روشنی ڈالتے ہیں۔ اردو شاعری کے ابتدائی عہدوں کے تذکرے
کے بعد صاحبِ اخبار اس وقت کی اردو شاعری کی قابلِ رحم حالت کا خاکہ
اُتارتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"..... اس واسطے اردو شاعری مُردوں میں گِنی جاتی تھی۔ مگر
آفریں ہے مولوی محمد حسین صاحب آزاد تخلص، پروفیسر عربی
گورنمنٹ کالج لاہور کی رائے صائب پر کہ انھوں نے اردو شاعری
کی بے قدری کو نظر کر کے ایک انجمن قائم کی جس کے ممبر واقعی
حالات کو شرح اور بسط کے ساتھ پورا پورا نظم میں موزوں

کرتے ہیں اگرچہ بعض شاعروں نے اس تجویز پر طعن آمیز مضمون اخبار میں چھپوائے ہیں جیسا ابتدائی قاعدہ ہر ایک عمدہ سے عمدہ تجویز کا ہوتا ہے کہ اوّل لوگ اس پر مبنا کرتے ہیں پھر اس کے فائدے دیکھ کر خود بھی اُدھر ہی متوجہ ہو جاتے ہیں۔ مگر سچ پوچھو تو حضرت آزاد نے آزادانہ اور بے باکانہ شاعری کو دوسرے قالب میں ڈھال دیا، جس سے یُرا نا مُردہ زندہ ہوگیا۔ ۔ ۔"

لاہور کی اس جدت آفرینی کی صلائے عام نے کہاں کہاں گونج پیدا کی، اس کا بھی کچھ اندازہ لارنس گزٹ کے اسی افتتاحیہ سے ہو سکتا ہے۔ صاحبِ اخبار نے لکھا:

"۔۔۔ افسوس کہ میرٹھ میں صرف دو ہی جلسے نظم سوسائٹی میں ہونے پائے تھے کہ دبائی بیماری تپ دلرزہ نے لوگوں کو پراگندہ کر دیا ورنہ وہ اُس انجمن کی شاخ ہو جاتی۔" (انجمن پنجاب کی)

یہ پایا جاتا ہے کہ مناظمہ کا جہاں تک تعلق ہے، میرٹھ کی نظم سوسائٹی نے نظم و ضبط کے ساتھ انجمن پنجاب کے ضابطے کی تقلید کی۔ یہ یوں ہوا کہ لاہور کی انجمن کے موضوع کو لے کر انھوں نے اپنے ہاں مُناظمہ قائم کیا۔ چنانچہ اس وقت کی کم سے کم ایک نظم ہم کو ملتی ہے جو لاہور کے موضوع پر کہی گئی۔ سید محمد مرتضیٰ میرٹھ کے رئیس اور نامی شاعروں میں گزرے ہیں۔ آپ اردو میں بیاںؔ اور فارسی میں یزدانیؔ تخلص کرتے تھے۔ بیاںؔ اور یزدانیؔ کے نام اور کلام سے نہ صرف اُردو اور فارسی کا ذوق رکھنے والے واقف ہیں، بلکہ صحافت بھی اُن کی اعلیٰ قابلیت سے بے بہرہ نہیں رہی۔ مناظمۂ لاہور کے ابتدائی موضوعوں میں اُمید بھی ایک موضوع تھا۔ اس موضوع پر حضرت بیاںؔ مرحوم نے ایک نظم (مثنوی) میرٹھ کے مُناظمہ میں پڑھی۔

لاہور کے نعرۂ اصلاح کی صدائے بازگشت دہلی سے بھی اُٹھی اور کیوں نہ اُٹھتی۔ مولوی سیف الحق ادیبؔ دہلوی مرحوم تلمیذ مرزا غالبؔ جو بعد میں لاہور

آکر انجمن پنجاب کے مناظموں میں شریک ہوئے، انھوں نے ایک نظم لاہور کے ایک ابتدائی موضوع "برسات" پر دہلی لٹریری سوسائٹی کے ایک جلسے میں پڑھی جو اسی کے رسالے میں شائع ہو چکی ہے۔ حضرت بیاں کی مذکورہ نظم کا تذکرہ "زمانہ" کانپور کی حالی کی اشاعت میں بھی آتا ہے اگرچہ وہ اُن کے کلیات میں شائع ہو چکی ہے۔ اب میں آپ کو نظم کی اس خاص اور تاریخی صحبت میں لے جانا چاہتا ہوں جو ساٹھ برس گزرے لاہور میں منعقد ہوئی۔ یہ مناظمہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے مکان میں ہوا تھا۔ آپ دیکھ چکے ہیں کہ پرانی چال کے طرحی مشاعروں کی جگہ موضوعی مناظموں کی قرارداد آزاد مرحوم نے ۹ اپریل ۱۸۷۴ء کے عالی وقار جلسے میں منظور کرائی تھی، جس کی کیفیت آپ کے گوش گزار ہو چکی ہے اور یہ مناظمہ اسی سال کی تیسویں جون کو ہوتا ہے، اس لئے ظن غالب ہے کہ یہ نئی شاعری کا اوّلین مناظمہ ہے۔ اس میں نو شعراء نے اپنی نظمیں پڑھ کر سنائیں۔ آئندہ مناظمہ کے لئے "اُمید" موضوع قرار پایا۔ وہ شعراء حسب ذیل ہیں:-

(۱) شاہ انور حسین ہما۔ (۲) مولوی مرزا اشرف بیگ خاں اشرف رئیس دہلی اسسٹنٹ مترجم محکمہ ڈائرکٹری پنجاب۔ نظم کا عنوان تھا "بردعجوز"۔ (۳) منشی الٰہی بخش رفیق۔ عنوان "یخ بستہ"۔ (۴) حضرت آزاد۔ (۵) مولوی محمد مقبول علی رئیس جگراؤں۔ (۶) مولوی امو جان ولی دہلوی شاگرد غالب، ہیڈ ماسٹر ورنیکولر مڈل اسکول فیروز پور جھرکہ۔ (۷) مولوی قادر بخش مدرس انبالہ۔ (۸) مولوی عطاء اللہ اور (۹) مولوی علاء الدین محمد کاشمیری۔

اس مناظمہ کے لئے موضوع "زمستان" مقرر تھا۔ جون کی جلتی اُبلتی گرمی اور مناظمہ کا موضوع زمستان۔ شاید یہ سوچا ہو کہ جاڑوں کا ذکر گرمی کی گرم بازاری کو سرد کر دے گا۔ کوئی کہہ گیا ہے۔ ؎

"ذکرِ حبیب کم نہیں وصلِ حبیب سے"

مختصر یہ کہ ان میں پچھلے دو کو چھوڑ کر باقی شاعروں کی نظموں سے کچھ کچھ شعر نذرِ ناظرین کئے جاتے ہیں:

۱۔ شاہ انور حسین ہُما حمد سے اپنی مثنوی شروع کرتے ہیں۔ چند اشعار کے بعد فرماتے ہیں:

گرچہ سرزد نہ ہو دیں ہم سے گناہ — مغفرت خواہ ہوں نہ خواہ مخواہ
یہ ہے شان مبائن اس کی عیاں — گرمی اور سردی اور بہار و خزاں
تروتازہ ہے موسم برسات — نہیں کوئی سوائے دلبر سات
تن ہے گرمی سے صورت عناب — دل حرارت سے ہو گیا بے تاب

گرمی کے بعد برسات آئی۔ پھر حضرت زمستان تشریف لائے۔

کیا لکھوں حال خوبی سردی — گئی گرمی کی صاف سردردی
عیش و آرام ہے امیروں کو — غم و آلام ہے فقیروں کو
ہے برانڈی برانڈے میں موجود — کان میں آتی ہے صدائے سرود
رکھی سکوٹ میں ہے اغذیہ گرم — ہیر شرب شراب ہیں سرگرم
کیوں نہ کردوں میں آکے کھولیں کمر — رخت ہے نرم و گرم شام و سحر
ساقی و جام و شیشہ ہے اور وَین — دیتے ہیں داد عیش و عشرت و چین
کس طرح مارے سردی آکر لات — گرم ہے نرم تو شک اور لحاف
غُربا کا یہ سردی سے ہے حال — سر گرمی ہے سر بسر پامال
صورت یخ ہے سرد بستر و تن — روتے گرمی سہیں گے مرد اور زن
شب کو کروٹ جدھر بدلتے ہیں — کف افسوس دن کو ملتے ہیں

. . . .

اس نظم کا تبصرہ غیر ضروری ہے۔ یہ صاحب کسی انگریز افسر کے متوسل یا کسی سرکاری دفتر کے عملہ سے وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ کمر کھولنا عمل میں ایک فوجی اصطلاح تھی۔ اس سے عبارت ہے سپاہی کا وردی وغیرہ اتارنا ــــ برانڈہ اور برانڈی، شیری اور شیر، بھی خیال کو اسی طرف لے جاتے ہیں۔ "لے جائیں" کے بدلے "لے جاویں" ۱۸۷۶ء میں ضرور مروّج تھا اور مضارع و مستقبل کے ایسے صیغوں کو اب سے ساٹھ برس پہلے کوئی نہ ٹوکتا تھا۔ لیکن

"ہیں گے" یقیناً متروک ہو چکا تھا۔ عشرت و چین بھی مخالفت قیاس لغوی میں داخل تھا۔ ان کی لفظی رعایتیں کچھ مزا پیدا نہیں کرتیں۔ پھر بھی خدا بخشے یہ حضرت تحسین کے مستحق ہیں۔

۲ – ان کے بعد مرزا اشرف بیگ کی نظم ہوئی۔ یہ فوراً برسات سے چل پڑتے ہیں۔ سنیئے:

رات دن کی جھڑی معاذ اللہ　　مینہ تھا یا قہر تھا خدا کی پناہ،

مرزا صاحب واقعی میں نکتہ رس تھے۔ حمد سے کلام کی ابتدا "جو پرانی رسم تھی" اسے تو ترک کر دیا۔ لیکن اللہ کا پاک نام شروع ہی میں لے گئے۔ خیر، بہت سے شعر برسات کی نذر کر کے اس طرح اصل موضوع کی طرف رجوع لاتے ہیں:

بارے صد شکر کچھ ہوا بدلی　　وہ گھمس اب رہی نہ وہ گرمی
جاڑے کی ہو گئی شروع بہار　　کونجیں آنے لگیں قطار قطار
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگیں　　اب گھمس کی شکایتیں نہ رہیں
آئے فرحت اور انبساط کے دن　　آئے صحت کے اور نشاط کے دن
اب ہواؤں میں فساد وہ نہ رہا　　بارے بیماریوں نے چین لیا
ان دنوں میں ہے تندرستی عام　　ہے اگرچہ کسی کسی کو زکام
ہضم ہوتی ہے اچھی طرح غذا　　کھانا پینا ہے انگ سب لگتا
رہے سونے کے اب نہ کم میں دن　　نیند آتی نہیں رضائی بن
موسم آیا لحاف و توشک کا　　روئی کا بھاؤ ہو گیا مہنگا
ہندو آئے نہا کے گنگا سے　　جاڑا لائے بدل کے برکھا سے

آگے چل کر فرماتے ہیں:

ہیں جو دنیا میں لوگ دولتمند　　گھر میں بیٹھے ہیں اپنے وہ خورسند
ان کے دن عیش میں گزرتے ہیں　　بیٹھے بے فکر چین کرتے ہیں
جبۂ پوستیں ہے زیب بدن　　کمرے میں ہیں انگیٹھیاں روشن

پردے چھوٹے ہیں اور کھٹکے لگے	یار احباب اک جگہ بیٹھے
چائے کے چل رہے ہیں دَور پہ دَور	لطف ہم صحبتوں میں ہے کچھ اور
چہلیں کرتے ہیں میوے کھاتے ہیں	خوب بیٹھے مزے اُڑاتے ہیں

اور جو مسکین ہیں مفلس اور قلّاش	اُن کا پشمینہ دھوپ ہے یا آنچ
کانپتے پھرتے ہیں وہ سردی سے	دانت بجتے ہیں ہونٹ ہیں نیلے
رات کرتے ہیں گدڑیوں میں بسر	زندگانی سے ہو رہے ہیں سیر
تاپتے ہیں تنور پر بیٹھے	یا کہ بیٹھے ہیں چولھے کے آگے
جاڑے پالے کے مارے پھرتے ہیں	رات بھر بیٹھے سُو سُو کرتے ہیں
کوئی بیٹھا ہے دھوپ میں آ کے	سر جھکائے بغل میں ہاتھ دیئے
کوئی گھر میں ٹھٹھرتا ہے	کوئی جنگل میں ٹھر کے مرتا ہے

دشت میں بھی ہے آج کل جو بن	ہے برستا کچھ اک سُہانا پن
ہر طرف کھیتی لہلہاتی ہے	سبزی آنکھوں میں کھبی جاتی ہے
اوس سبزے پر اس طرح ہے پڑی	جیسے مخمل میں ہوں جڑے موتی

چرتے پھرتے ہیں کھیتیوں میں گئن	پیٹ بھر بھر کے ہو رہے ہیں مگن

کابلی شہر میں اب آنے لگے	ہر ولایت کے میوے لانے لگے
میوے والوں کی اب دکانوں پر	بھیڑ بھاڑ اتنی رہتی ہے دن بھر
چھوٹ دم بھر کی ہے انھیں دُشوار	نہیں لگتا ہے بات چیت کا وار
مانگتا ہے کوئی انار و بہی	اور چکھتا ہے کوئی مونگ پھلی
مول لیتا ہے کوئی تو بادام	پوچھتا ہے کوئی گری کے دام
ناسپاتی کسی کی تیز نظر	اور کسی کا ہے دانت پستے پر

کوئی کشمش پسند کرتا ہے کوئی انگور ہی پہ مرتا ہے
ہاتھ میں کوئی سیب اُٹھاتا ہے اور چھوہارے کوئی چُکاتا ہے

مرزا صاحب اپنی نظم اس طرح ختم کرتے ہیں :

پیسے والے مزے اُڑاتے ہیں مول ہر چیز لے کے کھاتے ہیں
اور محتاج ہیں جو بیچارے رہتے ہیں وہ غریب من مارے
عمر کٹتی ہے بے مزا ان کی عیش کیا ان کا، زیست کیا ان کی
ہے تو یوں مفلسی بُری ہے بلا اس سے ہر شخص کو بچائے خدا

مرزا صاحب کی نظم اِدھر اُدھر سے آپ نے سُنی ۔ اپنے زمانے کے تعلیمی نصابوں میں اور بک ڈپو کے کام میں ان کا بڑا حصّہ تھا ۔ فن کے واقف اور مشقِ سُخن سے آراستہ تھے ۔ بلاغت کا رنگ ان کے کلام میں موجود ہے ۔ زبان پر بھی قدرت رکھتے ہیں ۔ اگر ان کی ساری نظم پڑھیئے تو کہہ اُٹھیئے کہ نظم کیا ہے، سردی کا دلکش مینا بازار ہے ۔

۳ ۔ منشی الٰہی بخش رفیق قلم کو خطاب کر کے نظم شروع کرتے ہیں:

اے کلکِ شعلہ بار اب آتش کا کام ہے سردی کے بادشاہ کا گرم انتظام ہے

تمہیدی اشعار کے بعد سردی کو خطاب کر کے کہتے ہیں :

سب سے نرالا تیری حکومت کا ڈھنگ ہے نکھرا ہوا یہ گنبدِ فیروزہ رنگ ہے
دُنیا میں رنگ یہ ترے فرمان کا جم گیا دریا بھی جس کو دیکھ کے چلنے سے تھم گیا
ہر دل نشانہ ہے تری اُلفت کے تیر کا پنجاب میں ہے ایک سماں کاشمیر کا
دریا ہے آج کل تری بخشش کا جوش پر ہوتا ہے خوش خدا بھی بہت پردہ پوش پر
یکساں تو جانتا ہے غریب و امیر کو دیتا غنی کو شال ہے کمبل فقیر کو

بہت سے اشعار کے بعد کہتے ہیں:

لیلائے شب کی کھل گئی زلفِ دراز ہے ہم کو درازیٔ شبِ ہجراں پہ ناز ہے

آتی ابھی بھی خوف کے مارے ادھر نہیں — اُس کی تو صبح ہے کہیں اس کی سحر نہیں
یہ مجمرِ سیہ میں دہکتا زغال ہے — یا ملکِ ہند کا حبشی کوتوال ہے
انگارے آگ کے نہیں اس میں دھرے ہوئے — میوے سے فصل دے کے ہیں دامن بھرے ہوئے
دل میں اتم محبتِ آتش یہ کر گئی — یعنی کہ اپنی حدت بھی آگے گزر گئی
اُلفت کا ڈھنگ یہ طریقہ ہے چاہ کا — اٹھتا ہے بار بار دھواں دل کی آہ کا
مُنہ سے دھواں نکلنے لگا دم کے ساتھ ہے — اب سب کی زندگی اسی ہمدم کے ساتھ ہے
تارے نہیں ہیں گرد یہ ماہِ منیر کے — سردی سے رو نگٹے ہیں کھڑے چرخِ پیر کے

آگے چل کر کہتے ہیں:

اُلٹی نقاب رُخ سے جو بنتِ حجرِ صبح نے — ٹھنڈا جہاں کو کر دیا کافورِ صبح نے
وقتِ سحر ہے اے دلِ دلگیر آ گیا — مشرق سے ٹیکتا وہ عصا پیر آ گیا
وہ دیکھو تو سحر کی ہے تصویر سامنے — بکھری پڑی ہے یا یہ طباشیر سامنے

یہ حضرتِ رفیق اس طرح اپنی نظم ختم کرتے ہیں:

جاڑے کے خوف سے ہے قلم تھرتھرا رہا — کاغذ کی چادروں میں ہے چہرا چھپا رہا
سردی بہت جو کھائی ہے سرما کی رات میں — سب روشنائی رہ گئی جم کر دوات میں

آرام کرے کوئی گھڑی تو بھی بیٹھ کر
سو جا رفیق منہ پہ رضائی لپیٹ کر

حضرتِ رفیق کون صاحب تھے، یہ نہ معلوم ہو سکا۔ آیا حضرتِ آزاد سے ان کا کچھ تعلق تھا یا نہیں۔ اندازِ گفتار یہ آزاد کی زبان کا تو چاہتے ہیں، مگر وہ بات نہیں پا سکتے۔ ان کی طبیعت میں اُپج ضرور ہے اور اچک بھی، لیکن کلام میں پست و بلند موجود ہے۔ بعض اشعار کے مصرعے دو لخت ہیں۔ یہ بھی سراغ چلتا ہے کہ آپ پر غزل کا خاصا گہرا رنگ چڑھا تھا۔ مبالغہ بھی کم نہیں۔ غالباً یہ ان سب اصحاب کی اوّل مشقیں ہیں، اس لئے یہ سب کچھ درگزر کے قابل ہے۔

۴۔ مولوی اتو جان ولی مرزا غالب کے تلامذہ کی دوسری صف کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی بہت لمبی ہے۔ حمد کے شعر سے شروع ہو کر موسمی جگنا مہ

کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے ۱۸۵۷ء کے خونریز ہنگامے سے ان کا ذہن ابھی تک متاثر تھا۔ تیسرے ہی شعر میں کہتے ہیں:

اے خدیوِ آسماں خفا کیوں ہے — تختِ گیتی سے اب جدا کیوں ہے

رزم کے تیور ملاحظہ ہوں:

دل پہ دل بادلوں کے آتے ہیں — ملک پامال ہوتے جاتے ہیں
کب یہ بادل گرجتے جاتے ہیں — جنگ کے باجے بجتے جاتے ہیں
یہ مخالف کی فوج کا ہے ندور — کہ زمیں سے ہے آسماں تک شور

رعد کا توپ خانہ وہ ہمراہ — شورِ محشر بھی جس سے مانگے پناہ
ہر سپاہی کے پاس وہ تلوار — صاعقہ کہیئے یا حشرا کی مار

سردی کے تذکرے میں فرماتے ہیں:

دھوپ نعمت ہے آجکل یا آگ — اور دونوں ملیں تو اچھے بھاگ
آج جاڑے سے جی ہی چھوٹا ہے — طبقۂ زمہریر ٹوٹا ہے
دن تو کاٹیں گے خیر جوں توں کر — رات اے دل بسر کریں کیونکر
دن کو تو ہے لحاف پانی سا — شب کو ہوگا وہ برف کا ٹکڑا
ایسے جاڑے میں وہ پہاڑ سی رات — کیونکر گزرے گی کیا بنے گی بات

حضرت وَلی کی نظم میں رزمیہ تمہید کے سوا کوئی خاص بات نہیں۔ ان کا اور دوسرے حضرات کا کلام جیسا کچھ بھی ہے غنیمت ہے۔ کہاں غزل کا بحران اور کہاں موضوعِ زمستان۔

۵۔ مولوی قادر بخش صاحب مدرس انبالہ خامہ خوش مقال کے آداب سے ابتدا کرتے ہیں۔ ان کی مشقِ سخن ناقص معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً فرماتے ہیں:

مؤرخ ہے تو واقعاتِ جہاں — ترے سے ہے باقی نشاں مہاں

"تمرے سے" غالباً اس زمانے میں بھی "تجھ سے" کو اپنی جگہ دے چکا تھا۔ پہلے مصرع کی نسبت کچھ کہنا فضول ہے۔ خیر اصل موضوع پر فرمایا ہے:

غرض کیا کروں وصف تیرا بیاں ہر اک شے پہ ہے حکم تیرا رواں
ذرا سرد مہری کو اب دور کر کہ حالِ زمستاں کو مسطور کر
کیا مہر نے قصدِ برجِ حمل ہے آتش پرستوں کا سب جا عمل
برودت کی یارو یہ تاثیر ہے بنا شہر لاہور کشمیر ہے
ہے سردی سے جی سب کا جلتا یہاں نکلتا دمِ گفتگو ہے دھواں
دہن کی صدا کان تک کم گئی جو نہی منہ سے نکلی وہیں جم گئی

مولوی صاحب کیسے ہی شاعر سہی مگر آخر کے دو شعر جو آپ نے ابھی سنے داد دئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

۶۔ مولوی محمد مقرب علی صاحب رئیس جگراؤں کی نظم بھی اچھی اور خاصی لمبی ہے۔ یہ شروع ہی مطلب نگاری سے ہوتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

کس جوش سے آئی فصلِ سرما عالم پہ خزاں ہے کار فرما

سردی کا ہوا ہے گرم بازار ہر شخص ہے آگ کا خریدار
جس کو دیکھو وہ کانپتا ہے لرزہ سا ہر اک کو چڑھ رہا ہے
اس درجہ ہوئی ہے شدتِ برد آتش کدے ہو گئے ہیں سب سرد
گھٹتا ہر وقت گو لہو ہے دن رات پہ آگ رو برو ہے

ہے بردِ عجوز کی جوانی سرمایۂ لطفِ زندگانی

پانی سرد اور خنک ہوا ہے کہرا ہر سمت پڑ رہا ہے
اڑتی نہیں مطلق ان دنوں گرد گرمی سردی کے آگے ہے سرد
سردی سے جو آفتاب کانپا منہ پردۂ ابر میں ہے ڈھانپا

. . . .

شمس الدولہ کا اب پتہ کیا ہے عہد یہ زمہریر خاں کا

۷۔ حضرت آزاد نے جو نظم اس مناظمہ میں سنائی وہ ان کے مجموعۂ کلام میں موجود ہے۔ یہاں چند ہی اشعار پر اکتفا کروں گا، کیونکہ پہلے ہی مضمون بہت طویل ہو چکا ہے۔ آزاد مرحوم اپنی نظم کے لئے بحر کے انتخاب میں فرد تھے۔ اُن کا یہ خصوصی امتیاز ہے کہ وہ پیٹی ہوئی اور سست بحروں میں کبھی قلم نہ اٹھاتے تھے۔ اور نظموں کی طرح اُن کی یہ نظم بھی رواں دواں اور جاندار ہے۔ قوتِ تالیف اور حسنِ ادا، جدتِ تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پر ختم تھی۔ یہ موقع اُن کے کلام پر عام تنقید کا نہیں۔ اب ان کی نظم کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں:

آزمستاں کہ ہے تو بادشہِ برفانی شاہِ برفانی و شاہنشہِ برفستانی
تختِ اقبال ہے عالم سے نرالا تیرا اور ہے دربار سرکوہ ہمالا تیرا
بادِ صرصر ہے نشاں تیرا اُڑاتی آتی فوجِ اقبال کو رستہ ہے بتاتی آتی
طرفۃ العین میں کرلیتا ہے تسخیرِ جہاں تیرے آتے ہی بدل جاتی ہے تاثیرِ جہاں

یا تو گرمی سے نہ تھا پاس بھی بیٹھا جاتا اور بغل سے دلِ وحشت زدہ نکلا جاتا
یا ہیں اب ہاتھوں کو بغلوں میں دبائے لیتے آگ ہاتھ آئی تو ہیں دل میں چھپائے لیتے
مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں بچے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں

ہیں زمستاں ترے سب کام زمانے سے الگ یہ لطیفہ ہے مگر جنم میں آنے سے الگ
جام گردوں میں ہے تو شیر جماتا کیونکر اور مٹوا میں ہے نیا شیر جماتا کیونکر
ابر و باراں تو تہِ چرخ بریں دیکھا تھا پر برستا مٹوا کا نور نہیں دیکھا تھا

خاتمہ کے شعر ہیں:

بس کر اے دل کہ نہیں لکھنے کی طاقت باقی مارے سردی کے نہیں ہاتھ میں حالت باقی

دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں غصّہ آتا ہے   اور قلم ہاتھ سے تھرا کے گرا جاتا ہے
مارے سردی کے ہے سر اپنا جھکائے لیتا   منہ ہے کاغذ کی رضائی میں چھپائے لیتا
مرے اللہ تو ہی اب ہے بچانے والا   تیرے آزاد کو جاڑے سے پڑا ہے پالا
آرزو کچھ نہیں دُنیا کی رہی ہے دل میں   اب تمنّا جو ہے باقی تو یہی ہے دل میں

طپشِ عشق سے میرا رہے دل نرم سدا
گرمیٔ شعر و سخن سینہ رکھے گرم سدا

اب یہ نصف صدی سے زیادہ کی صحبت ہم سے رُخصت ہوتی ہے۔ ان بزرگوں کی جدّت طرازی، اُن کی جسارت، اُن کی قوّتِ عمل کی جیسی کہ چاہیئے داد نہیں دی جا سکتی۔ وہ شخص جس کا عنصری ڈھیر اس وقت لاہور میں کربلا کے ایک گوشے میں آسودہ ہے، پچاس برس گزرے ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کی شام کو کتنا خوش ہوا ہوگا، آپے میں پھولا نہ سمایا ہوگا، جس وقت یہ مناظمہ ہو رہا ہوگا۔

جب تک اُردو زبان کا نام و نشان دُنیا میں باقی رہے گا، یہ تاریخ یادگار رہے گی۔ اور اُن سات سخن سنجوں کی نظمیں جن سے آپ کا ابھی تعارف ہوا، کعبۂ اَدَب کے آستانہ پر سبعۂ مُعلّقات کا حکم رکھیں گی۔

چیمسفورڈ کلب کا انڈو پاک مُشاعرہ

آج سوموار مارچ سنہ ۸۱ء کی اٹھائیس تاریخ ہے۔ اس وقت رات کے سوا آٹھ بجے ہیں چیمسفورڈ کلب کے سبزہ زار میں عظیم پنڈال اپنی گزشتہ روایات لئے ہوئے جگمگا رہا ہے۔ پنڈال حاضرین سے بھر چکا ہے۔ اور تِل دھرنے کو بھی جگہ باقی نہیں، لیکن حاضرین دھڑا دھڑ آ رہے ہیں اور جہاں جگہ پاتے ہیں، کھڑے ہو رہے ہیں۔ سامعین میں شری شنکر پرشاد، جنرل شاہنواز، چودھری برہم پرکاش اور شہر کے دیگر معززین شامل ہیں۔ اسٹیج پر شعرا کا جمگھٹ ہے جن میں ہندوستان و پاکستان کے تقریباً تمام بہترین شعرا شامل ہیں۔ اسٹیج پر ہندوستان کے ہر دلعزیز اور مقبول ترین فلمی اداکار دلیپ کمار بھی جلوہ افروز ہیں۔

ٹھیک سوا آٹھ بجے میرِ مشاعرہ کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ نے دہلی کے چیف کمشنر شری بھگوان سہائے کا نام نامی مُشاعرہ کی صدارت کے لئے پیش کیا اور وہ منچ پر تشریف لائے ہیں۔ اب جناب وی شنکر اپنے مخصوص انداز سے جناب ہمایوں کبیر سے مشاعرہ کا افتتاح کرنے کی درخواست کر رہے ہیں۔ کتنی خوبصورت

اُردُو بولتے ہیں دی شنکر صاحب۔ شعُرا اور سامعین داد دے رہے ہیں۔

پروفیسر ہمایوں کبیر نے مشاعرہ کا افتتاح کر دیا ہے۔ اور اب سحر صاحب فرما رہے ہیں کہ مَیں گنہگار سہی لیکن مذہبی بزرگوں کی اولاد ہوں، اس لئے مذہبی ہُوں اور ہر مذہب سے محبت کرتا ہوں۔ اس لئے اس مشاعرہ کا آغاز حافظ امیرؔ دہلوی سے کرتا ہوں۔ کلام اور ترنم ملاحظہ ہو۔ امیر صاحب حافظ ہیں اور روزے بھی رکھتے ہیں لیکن مُلاحظہ ہو کیا فرما رہے ہیں ؎

کوئی ایسا اشارہ ساقیٔ مسرور ہو جائے   کہ جس سے میکدہ کا میکدہ مخمور ہو جائے
وہاں لے چل مجھے اے مستیٔ دل کہ جہاں   واعظ بھی پینے کے لئے مجبور ہو جائے

مناسب داد پانے کے بعد امیر صاحب غزل سُنا رہے ہیں اور سامعین داد دے رہے ہیں لیکن شعُرا خاموش ہیں۔ اب ایک اور اچھے ترنم سے پڑھنے والے شاعر، شاعرِ خاص "ملاپ" جناب رام کرشن مضطرؔ مائیک پر تشریف لائے ہیں۔ سحر صاحب فرماتے ہیں کہ ان کا ترنم بھی اچھا ہے اور کلام بھی، اور پھر آج تو یہ اور بھی اچھا پڑھیں گے کیونکہ "ملاپ" کے مدیر و مالک شری رنبیر جو موجود ہیں۔ اور واقعی مضطر صاحب شاعری کا حق ادا کر رہے ہیں۔ دیکھئے کتنے اچھے اشعار سُنا رہے ہیں ؎

پھر بھیگ چلیں آنکھیں چلنے لگی پُروائی   پھر درد اُٹھا دل میں پھر چوٹ اُبھر آئی
بربادِ محبت کا عالم ہی عجب دیکھا   سَو بار ہنسُ رو دیا، سَو بار ہنسی آئی

شعُرا اور سامعین دونوں داد دے رہے ہیں۔ مضطر صاحب ساغرؔ نظامی کے متعلق فرما رہے ہیں کہ ان میں بھی رعنائی ہے۔ یہ شعر اُن کی نذر ہے ؎

رہتا ہے خیالوں میں پھرتا ہے نگاہوں میں   اِک شاہدِ رنگیں کا وہ عالمِ رعنائی

دیکھئے مضطر صاحب کتنا اچھا شعر فرما رہے ہیں

اے حسن ترے در کی عظمت ہے نگاہوں میں   کب عشق کو آتے تھے آدابِ جبیں سائی

اس شعر پر تو خوب داد دی گئی ہے۔ حاضری بہت زیادہ ہو گئی ہے۔ لیجئے اب سحر صاحب سامعین کی نبض پہچانتے ہوئے جناب دلیپ کمار کی غزل

سُنانے کی درخواست کر رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہندوستان کے مشہور فنانسر شری یودھ راج جن کی ایک ٹانگ دہلی میں اور دُوسری بمبئی میں رہتی ہے، دلیپ کمار کو ہار پہنائیں گے۔ اور دلیپ کمار کنور صاحب کی غزل سُنا رہے ہیں۔ ترنم سے پڑھ رہے ہیں اور یہ ماننا پڑے گا کہ ترنم میں کوئی خامی نہیں۔ پڑھنے کا انداز شاعرانہ ہے۔ ایک ایک شعر پر داد مل رہی ہے۔ کلام اور کلیم دونوں حسین ہیں۔ غزل مُلاحظہ ہو ؎

ہر لحظہ مکیں دل میں تری یاد رہے گی	بستی یہ اُجڑنے پہ بھی آباد رہے گی
ہر آن نیا رنج ہے ہر لمحہ نیا درد	دُنیا بھی دُنیا ہے تو کیا یاد رہے گی
ہے ہستیِ عاشق کا بس اتنا ہی فسانہ	برباد تھی، برباد ہے، برباد رہے گی
ہے عشق وہ نعمت جو خریدی نہیں جاتی	یہ شے ہے خدا داد، خدا داد رہے گی

"وکنور صاحب" واہ واہ۔ سُبحان اللہ" کی آوازیں آ رہی ہیں۔ دلیپ کمار کنور صاحب کی طرف دیکھ کر سامعین سے کہتے ہیں" مَیں بھی یہی کہہ رہا ہوں"۔ دیکھیے کتنا اچھا شعر ہے ؎

وہ زلفِ پریشاں کا سنوارے نہ سنورنا	وہ اُن کے بگڑنے کی ادا یاد رہے گی

داد اِن شعروں کا حق ہے اور پھر دلیپ کمار کا طرزِ ادا۔ واہ واہ کا شور ہے، تالیوں کا زور ہے اور محفل گرم ہو گئی ہے۔ بیدی صاحب فرما رہے ہیں کہ پہلوان کُشتی مارنے تو لنگوٹ کھول دیا کرتا ہے۔ اس غزل کی کامیابی کو دیکھ کر مَیں بھی سوچ رہا ہوں کہ شاعری چھوڑ دوں۔ ہاں اگر کبھی دھوپیا صاحب نے کھینچ لیا تو آجایا کروں گا میدان میں۔ دھوپیا صاحب شکل و صورت میں واقعی پہلوان نظر آتے ہیں۔ آپ کلب کے کرتا دھرتا ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ دہلی میں آپ کی سعیِ جمیلہ سے ہر سال کلب میں جو مشاعرہ ہوتا ہے، وہ تقسیمِ ملک کے بعد اُردو شاعری کی حیاتِ نَو کا امین بن چکا ہے۔ آج کا مشاعرہ اور اس میں سامعین کی اتنی بڑی تعداد دھوپیا صاحب کی کوششوں کو داد دے رہے ہیں۔

دلیپ کمار کے ترنم، طرزِ ادا اور سحر صاحب کی شاندار غزل کے بعد کسی

شاعر کا جمنا مشکل ہے۔ لیکن سحر صاحب میر مشاعرہ ہیں اور انہیں اس بات کا احساس ہے کہ کانسٹی ٹیوشن کلب میں مشاعرہ کی ناکامی میر مشاعرہ کی وجہ ہی سے تھی۔ اس لئے وہ کافی محتاط ہیں۔ انھوں نے مزاحیہ شاعر واقف امروہوی کو بلایا ہے، جو اپنے مخصوص انداز میں ہولی پر کچھ قطعات سنا رہے ہیں، لیکن رنگ نہیں جما سکے۔ اس لئے وہ سحر صاحب کے کہنے پر اب پرانے قطعے سنا رہے ہیں جن پر داد مل رہی ہے۔ ایک نظم "بھارتی جنتا کا سندیش" جو۔ این۔ لالی کے نام "سنا رہے ہیں۔ اس پر بھی داد ملی ہے۔ اب ایک ایسے شاعر جن کا ترنم اچھا ہے، مائیک پر تشریف لائے ہیں۔ محترم امروہوی صاحب نے غزل سنائی جو خاموشی سے سن لی گئی ہے۔ اب جناب نریش کمار شاد قطعات سنا رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

جو بھی عورت ہے، سازِ ہستی کا — بیش قیمت سا اک ترانہ ہے
ایک ہیرا ہے خوب رُو ہو اگر — نیک خو ہو تو اک خزانہ ہے

بیدی صاحب فرماتے ہیں کہ یہ وہ خزانہ ہے جو گھر والوں کو اکثر دیوالیہ بنا دیا کرتا ہے۔ اس پر محفل میں قہقہے بکھر گئے ہیں۔ شاد صاحب کچھ قطعات اور ایک نظم "ایک عام سی لڑکی" سنا کر چلے گئے ہیں۔ اب جناب انور صابری مائیک پر آئے ہیں۔ اُن کا یہ قطعہ بہت پسند کیا گیا ہے ؎

حوادث کی رفتار کیا دیکھتا ہے — تو فتنوں کی رفتار کیا دیکھتا ہے
ترے ساتھ کوئی نہیں چلنے والا — تو مڑ مڑ کے ہر بار کیا دیکھتا ہے

اب سحر صاحب فرما رہے ہیں ؎

رنج سے دور سے کے راحت کا — تو نے ظلمت میں نور دیکھا ہے
گو کہ آنکھیں نہ تھیں مگر ہم نے — دل کی آنکھوں سے دور دیکھا ہے

سامعین سحر صاحب کو اس تعارف کی داد دے رہے ہیں اور جناب سلیم کھتولوی غزل سنا رہے ہیں۔ مطلع ملاحظہ ہو ؎

مرے رموزِ حقیقت کو کوئی کیا جانے — بدل دیئے ہیں بہاروں کے میں نے ویرانے

مشاعرہ خاموش ہو گیا ہے۔ اور اب جناب اکبر مرزا پوری نے زلف

یا رجتنی طویل بحر میں ترنم سے غزل چھیڑ دی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

میں تو اچھا بھلا تھا یہ کیا ہو گیا بیٹھے بیٹھے مری آنکھ تر ہو گئی

جس جس کو کہتا تھا میں دل لگی وہ جنسی آج دردِ جگر ہو گئی

مناسب داد مل رہی ہے۔ اور اب اُردو شاعری کے ایک بہادر جرنیل میدان میں آرہے ہیں۔ جس طرح بہادر اور جری جرنیل کی آمد سے دشمن ہتھیار ڈال دیتا ہے، اسی طرح فراق گورکھپوری کی آمد سے مائیک نے ہتھیار ڈال دیئے ہیں۔ بولنا بند کر دیا ہے۔ فراق ہندوستان کے چوٹی کے شاعر ہیں۔ گو اُن کا ابھی پڑھنے کا مقام تو نہیں آیا لیکن بیدی صاحب آج کے مشاعرے کو کانسٹی ٹیوشن کلب والا مشاعرہ نہیں بننے دینا چاہتے۔ اس لئے انھوں نے شہنشاہِ تغزل کو زحمت دینے کی جرأت کی ہے اور فراق صاحب محفل پر چھا گئے ہیں ؎

رات جس دیتی ہے یادِ دیدۂ پُرنم ساقی بتیاں خونِ رگِ جاں کی جب جلتی ہیں

کچھ چمک جاتی ہے تاریکیٔ عالم ساقی جب پیالوں چراغوں کی لَویں ڈھلتی ہیں

فراق صاحب کی یہ نظم "رقصِ شبِ ناز" بہت ہی پسند کی گئی ہے۔ نظم کے بعد فراق صاحب فرما رہے ہیں کہ دیکھئے زبان کو کتنا برتا جا سکتا ہے ؎

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

اس شعر پر داد کا شور اُٹھا ہے۔ دیکھئے فراق صاحب کتنی اچھی اور مرصع غزل سنا رہے ہیں ؎

ہر ہستی کچھ لمحوں کے لئے اپنے غم میں کھو جاتی ہے

ہر موڑ تھکی ہاری دُنیا کچھ رات گئے سو جاتی ہے

رُکتے رُکتے ڈرتے ڈرتے، اظہارِ وفا کی جرأت کی

اتنا بھی نہ جی میں بڑا مانو انسان سے خطا ہو جاتی ہے

کہسار جسے لے کر جو چلیں، دو گام میں سانس اکھڑ جائے

بے تاب و تواں نسلِ آدم وہ بارِ الم ڈھو جاتی ہے

داد تو ان شعروں کا حق ہے۔ فراق صاحب محفل پر چھا گئے ہیں اور واقعی

یہ اُن کا حق بھی ہے۔ ایک اور غزل سُنا رہے ہیں۔ اور غزل بھی وہ جس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ ایک ایک شعر موتی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہم کو تم کو پھیر سے کا لے آئی یہ حیات کہاں
ہم بھی وہی ہیں تم بھی وہی ہو لیکن اب وہ بات کہاں
موتی کے دو تھال سجائے آج ہماری آنکھوں نے
تم جانے کس دیس سدھارے بھیجیں یہ ہم سوغات کہاں

وہی شکر فرماتے ہیں کہ تم نام بھیج دیں۔ صاحب ان اشعار کی کیا تعریف ہو سکتی ہے۔ الفاظ کی سجاوٹ اور مزاج شاعر دیکھیے۔ یہ شعر بھی ملاحظہ ہو ؎

جھلمل جھلمل تاروں نے بھی پائل کی جھنکار سُنی تھی
چلی گئی کل چھم چھم کرتی پیا ملن کی رات کہاں

فراق صاحب مائیک سے ہٹے تو دل لکھنوی تشریف لائے۔ دل کا سا ترنم ہندوستان اور پاکستان میں کسی کا نہیں ہو سکتا ہے۔ فراق صاحب نے مشاعرہ جما دیا تھا اور دل صاحب مشاعرہ کو لوٹ رہے ہیں اپنے قطعات اور ترنم سے فرما رہے ہیں ؎

جذبہ وفا سے کام لیا اور پی گئے
ساقی سے بڑھ کے جام لیا اور پی گئے
احساس جب ہوا کہ مئے ناب ہے حرام
اللہ میاں کا نام لیا اور پی گئے

صاحب چار ہزار کا مجمع ہے اور چار ہزار زبانیں واہ واہ سُبحان اللہ کہہ رہی ہیں اور آٹھ ہزار ہاتھ ایک دوسرے سے ٹکرا رہے ہیں۔ قیامت کا شور برپا ہے۔ دل صاحب مشاعرہ کو لوٹ رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

نیکی بدی زمانے کو سمجھا بجھا کے پی
پینے کا لطف یہ ہے کہ پی اور پلا کے پی
اے دل جو چاہتا ہے کہ دُو نا سرور ہو!
ساقی کے پاس بیٹھ کے نظریں ملا کے پی

ایک بار پھر داد و تحسین کا شور اُٹھ کھڑا ہوا ہے۔ یہ قطعات سامعین کے دلوں کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ زبان سہل اور آسان ہے اور پھر دل کا لحن اور دل پہ وجد کا عالم طاری ہو گیا ہے اور وہ والہانہ فرما رہے ہیں ؎

توبہ مجھ سے تُو نے بڑا کام کر دیا رنگینیٔ سحر تھی جسے شام کر دیا
دو گھونٹ پی کے شیخ قدم ڈگمگا گئے اچھی بھلی شراب کو بدنام کر دیا

پی کے دو گھونٹ بہکنا مرا دستور نہیں خود کو کم ظرف بنا لوں مجھے منظور نہیں
تجھ کو بھی دیکھوں گا اے گردشِ ایام ٹھہر پی کے آتا ہوں ابھی میکدہ کچھ دور نہیں

دادو تحسین کا شور ہے۔ پولیس بھاگی آرہی ہے کہ کیا ہوگیا ہے۔ میں نے آج تک کسی شاعر کو اتنی داد ملتے نہیں دیکھا۔ محفل پر وجد کا عالم چھا گیا ہے۔ اور دِل صاحب نے غزل چھیڑ دی ہے۔ فرماتے ہیں ؂

مرے فسانے میں کیا بات پائی جاتی ہے کہ سنتے سنتے انھیں نیند آئی جاتی ہے
یہی نگاہ جو شرما رہی ہے محفل میں اسی نگاہ سے بجلی گرائی جاتی ہے
کیوں اپنی جان کے پیچھے پڑے ہو پروانو یہ شمع روز جلائی بجھائی جاتی ہے
ہمارے درد سے جب تم کو واسطہ ہی نہیں تو پھر نظر سے نظر کیوں ملائی جاتی ہے
ہماری کشتیٔ ہستی کا اب خدا حافظ سنبھالتے ہیں مگر ڈگمگائی جاتی ہے

غزل کا ایک ایک شعر کئی کئی بار پڑھوایا گیا ہے اور دِل کو اتنی داد دی گئی ہے کہ وہ اُسے اب اُٹھا کر نہیں لے جا سکتے۔ ٹنوں داد دی گئی ہے آج دِل کو اور اب جناب ابن احمد تاب حیدرآبادی مائیک پر تشریف لائے ہیں۔ سحر صاحب تعارف فرما رہے ہیں ؂

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

اس پر تاب صاحب نے فرمایا حضور میں تو ذرّہ ہوں۔ اس پر سحر صاحب نے جگر مرادآبادی کا مصرعہ برجستہ سُنا دیا ع

"جو ذرّہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے"

ابن احمد تاب صاحب طویل بحر کی غزل کچھ ایسے انداز سے سُنا رہے ہیں جیسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کئی مصرعوں کو خلط ملط کر کے پڑھ رہے ہیں۔ اس انداز کی وجہ سے اچھے بھلے اشعار اپنا حق حاصل نہیں کر سکے اور محفل میں خاموشی چھا گئی۔

اور اب سحر صاحب ایک ایسے شاعر کو پیش کر رہے ہیں جو چیمسفورڈ کلب کے مشاعرے میں پہلی بار پڑھ رہے ہیں۔ بیکل اُتساہی صاحب۔ آپ ہندوستان کے لئے نئے نہیں ہیں۔ آپ کا ترنم شاعرانہ ہے اور شاعری میں ترنم کسے کہتے ہیں، اس کا جواب آپ بیکل صاحب کو سُن کر با آسانی پا سکتے ہیں۔ ہندوستان میں بس دو چار ہی سُلجھے ہوئے، منجھے ہوئے اور پختہ ترنم سے پڑھنے والے ہیں اور بیکل اُن میں سے ایک ہیں۔ ترنم کے سحر کے ساتھ ساتھ کلام کا جادُو بھی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

پروانہ آج شمع کے پہلو میں جل گیا اک عشق تھا جو حُسن کے سانچے میں ڈھل گیا

سوچا تھا آج اُن کو بتادوں گا دِل کی بات وہ سامنے جب آئے تو جادُو سا چل گیا

اور واقعی سامعین پر جادُو چل گیا ہے۔ میٹھا روح میں اُتر جانے والا ترنم آسان زبان، مضمون جانا پہچانا۔ ہر طرف سے مکرر مکرر کی آوازیں آرہی ہیں۔ بیکل صاحب اب غزل سُنا رہے ہیں۔ کاش یہ غزل آپ بیکل صاحب سے سُن رہے ہوتے۔ وجد چھا گیا ہے۔ والہانہ انداز سے سامعین داد دے رہے ہیں اور بیکل صاحب بھی والہانہ انداز میں فرما رہے ہیں ؎

تری یاد کی داستاں چھوڑ آئے جہاں بھی گئے اک جہاں چھوڑ آئے

اُنہی سے یہ پوچھو کہ کیا اُن پہ گُزری بہاروں میں جو گُلستاں چھوڑ آئے

میرا خیال تھا کہ سامعین نے دِل پر اتنی داد لُٹائی ہے کہ اب تک اُن کے گلے بیٹھ چُکے ہوں گے اور اب وہ خاموشی سے کلام سُنتے رہیں گے۔ لیکن صاحب نہیں۔ اس شعر نے تو قیامت کا سماں پیدا کر دیا ہے۔ کتنی سادگی ہے اس شعر میں۔ ایک اور ایسا ہی شعر سُنئیے ؎

قفس میں بھی ذکرِ چمن کرنے والو بہاروں کو آخر کہاں چھوڑ آئے

بیکل کا ترنم اور ایسا جاندار شعر۔ داد ہے کہ مزا آرہا ہے۔ چیمسفورڈ کلب میں ایسا کامیاب مُشاعرہ دِلّی میں نہیں ہو سکے گا۔ دیکھئے بیکل صاحب اپنی میٹھی اور رس بھری شاخِ گُفتار سے کیسے کیسے موتی بکھیر رہے ہیں ؎

جہاں بھی گُزرے جدھر سے بھی گُزرے محبت کی اک داستاں چھوڑ آئے

تری انجمن کی نزاکت سمجھ کر ہم اکثر تجھے بدگماں چھوڑ آئے

واہ واہ، سبحان اللہ، تالیاں ہیں کہ بسمل صاحب کو اٹھا کر اپنی جگہ پر چھوڑ آئی ہیں اور سحر صاحب سامعین سے پوچھ رہے ہیں کہ وہ جو تعارف کراتے ہیں وہ بالکل صحیح ہی ہوتا ہے نا۔ اس میں مبالغہ تو نہیں ہوتا۔ ایک آواز آئی قربان جایئے، تو سحر صاحب نے فرمایا، کوئی مجھ پر بھی قربان جانے والے موجود ہیں۔ وہی آواز پھر آئی "آپ پر نہیں، آپ کی نزاکت پر"۔ اس نوک جھونک نے مشاعرہ میں نیا جوش، تازگی اور نئی زندگی پیدا کر دی ہے۔ یوں چلا یا جاتا ہے مشاعرہ۔ اب جناب مخدوم محی الدین حیدر آبادی ایک نظم "چارہ گر" سنا رہے ہیں۔ نظم خوب ہے، اور اس پر مناسب داد بھی دی جا رہی ہے۔ نظم کے بعد مخدوم صاحب غزل سنا رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں موم بن جاؤ، پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے
آج ہو جانے دو ہر ایک کو بدمست و خراب آج ایک ایک کو پلواؤ کہ کچھ رات کٹے

ان اشعار پر مناسب داد ملی ہے۔ سحر صاحب عرش ملسیانی کو میر مشاعرہ بنا کر کہیں جا رہے ہیں۔ اس موقع کو غنیمت جانتے ہوئے عرش صاحب خود ہی کلام سنا رہے ہیں۔ آپ درد و غم کی تصویر بنے ہوئے یہ پرانی غزل سنا رہے ہیں ؎

تمہارا غم ہمارا غم ہوا کیوں تمہیں جانو کہ یہ عالم ہوا کیوں

آج کل عرش صاحب مجسم درد و غم بنے ہوئے ہیں۔ آپ کی بینائی اچانک بہت خراب ہو گئی ہے۔ پوری غزل میں درد ہی درد ہے۔ غزل پسند کی گئی ہے۔ لیکن اب عرش اُن شاعروں میں نہیں رہے جو مشاعرہ کو لوٹ لیا کرتے ہیں۔ میں نے عرش صاحب کو مشاعرہ لوٹتے دیکھا ہے لیکن دو ایک سال سے ایسا نہیں ہو رہا ہے۔ کیوں؟ اس کا جواب شاید عرش صاحب ہی جانتے ہوں۔

اب مائیک ایسے قادر الکلام صاحب فن کے روبرو ہے جس کا دم دہلی میں اردو شاعری کی لاج کا امین ہے۔ بسمل سعیدی صاحب ٹونکی سو فیصدی شاعر ہیں، بلکہ مجسم شعر ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

اب وہ کیا خاک پشیمان جفا پہ ہوں گے　　اب مری قبر پہ آئیں گے پشیماں ہو کر

گل تو گل خار پہ جب دیکھی کبھی گرم شعاع　　چھا گئے باغ پہ ہم ابر بہاراں ہو کر

دہلی میں واقعی شعر و سخن کے چمن پر گرم شعاعوں کے سائے ہیں اور بسمل صاحب ابر بہاراں بن کر چمنِ شعر کو مرجھانے سے بچائے ہوئے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

کتنے خورشیدِ حیات اس افقِ ہستی پر　　رہ گئے شمعِ سر گورِ غریباں ہو کر

اب ترے عشق کی ہو گی نہ حفاظت مجھ سے　　اب ترا عشق رہے میرا نگہباں ہو کر

مشاعرے میں پہلی بار شاعرانہ داد دی جا رہی ہے۔ ہر شعر کے آخر پر شعرا حضرات "آپ ہی کا حصہ ہے بسمل صاحب، واہ واہ، سبحان اللہ، مکرر مکرر" کا الاپ شروع کر دیتے ہیں اور سامعین اپنے باذوق ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے تالیوں سے داد دیتے ہیں۔

پنڈال میں عظیم مجمع ہے۔ لوگ اٹھ اٹھ کر پیچھے کلب میں "دل بہلانے" جاتے ہیں تو اُن کی جگہیں پُر ہو جاتی ہیں۔ اس لئے وہ پنج کے پیچھے ہی کھڑے ہو جاتے ہیں اور شور کرتے ہیں جس سے مشاعرے میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ کلب میں اتنا بڑا مجمع پہلی مرتبہ ہوا ہے اور کلب کے منتظمین کے لئے پہلا تجربہ ہے۔ وہ مجمع پر کنٹرول کرنے میں ناکام ہو رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ سامعین نے بھی اپنی غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے جس سے مشاعرہ بار بار رُکوانا پڑ رہا ہے۔ اسی شور و غل میں جناب کشمیری لال ذاکر چند قطعات سنا کر اور مناسب داد پا کر چلے گئے ہیں۔ اور اب گلزار دہلوی کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کا تعارفِ خاص کرا رہے ہیں۔ سحر صاحب نئے اور پُر اثر قطعات سنا رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

رُتبۂ عرشِ کہیں بخت رسا ہوتا ہے　　اُن کی جیسی ہے سدا اُن کا کہا ہوتا ہے

سحر کافر نہ سمجھیں اسے سننے والے　　حسن والوں کا طرفدار خدا ہوتا ہے

ہر چاک کو سی لیتے ہیں سینے والے　　ہر حال میں جی لیتے ہیں جینے والے

ساغر نہیں مے کا تو کیا غم اس کا　　آنکھوں سے بھی پی لیتے ہیں پینے والے

لہو عوام کا بہرِ ثواب پیتے ہیں وہ پارسا ہیں مگر بے حساب پیتے ہیں
اِدھر ہیں ہم کہ اگر دو گھڑی خوشی کیلئے پھلوں کا رس بھی پئیں تو شراب پیتے ہیں

طاقت و حُسن و زر بھی نشے ہیں مے کے نشے میں کیا خرابی ہے
بادہ نوشوں کو رد کرنے والو آدمی فطرتاً شرابی ہے

ایک ایک قطعہ پر سحرؔ صاحب کو داد جھولیاں بھر بھر کر دی گئی ہے۔ اب سحرؔ صاحب نے ہندوستان میں طرزِ جدید کے کہنہ مشق شاعر جناب علی سردار جعفری کو دعوت دی ہے۔ "جعفری صاحب "ہاتھوں کا ترانہ" نظم سنا رہے ہیں۔ محفل پر ایک سماں بندھ گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک شاعرِ بڑھ رہا ہے۔ مشاعرہ میں نئی تازگی آگئی ہے۔ نظم کا ایک بند پیش ہے ؎

اِن ہاتھوں کی تعظیم کرو، اِن ہاتھوں کی تکریم کرو
دُنیا کے چلانے والے ہیں ان ہاتھوں کو تسلیم کرو
تاریخ کے اور مشینوں کے پہیوں کی روانی ان سے ہے
تہذیب کی اور تمدّن کی بھرپور جوانی ان سے ہے
صدیوں سے گزر کر آئے ہیں یہ نیک و بد کو جانتے ہیں
یہ دوست ہیں سارے عالم کے اور دُشمن کو پہچانتے ہیں
خود خلقت کا اوتار ہیں یہ کب غیر کی خلق مانتے ہیں

اِن ہاتھوں کی تعظیم کرو ان ہاتھوں کی تکریم کرو
دُنیا کے چلانے والے ہیں ان ہاتھوں کو تسلیم کرو

نظم کے ایک ایک مصرعے پر داد لُٹائی جا رہی ہے اور سردار جعفری صاحب والہانہ انداز سے مُشاعِرہ میں نئی رُوح پھونک رہے ہیں۔ نظم ختم کرکے اُٹھنے لگے تو سامعین نے "ایک اور، ایک اور" کا قیامت خیز شور اُٹھا دیا۔ لیکن سحرؔ

صاحب مجبور ہیں۔ رات کے پونے بارہ بجے ہیں اور اسٹیج پر سینکڑوں شاعر بیٹھے ہیں جنھیں ابھی پڑھنا ہے۔ لیجئے اب مائیک کے سامنے آ بیٹھے ہیں جناب سکندر علی وجد۔ دیکھیے سُرور بکھیر رہے ہیں اور محفل پر وجد طاری کر دیا ہے۔ غزل سُنیئے۔ آپ بھی داد دیں گے ؎

بھول پر جب کرن تھرتھرائی — وہ نشیلی نظر یاد آئی
اک نگاہِ کرم کی بدولت — بزمِ دل دیر تک جگمگائی
اُن کی آمد کا پیغام سن کر — بڑھ گیا اور دردِ جدائی
پھر عجم دہر نادک فگن ہے — اے غمِ یار تیری دُہائی
حسن تھا التفاتِ مجسّم — عمر بھی کر گئی بے وفائی
وقت کی راہ میں عشق تنہا — حسن کے ساتھ ساری خدائی
رات بھر خون روئے ستارے — تب شہانی سحر مسکرائی
وجد کوئی گلستاں میں آیا — یا نسیمِ سحر سرسرائی

ایک ایک شعر ملاحظہ کیجئے اور پھر اسے وجد کے وجد انگیز ترنم سے سُنیئے۔ داد خود بخود مُنہ سے نکلے گی۔ سامعین نے داد دے کر اپنا حق ادا کر دیا ہے اور سحر صاحب فرما رہے ہیں کہ سر سید ریل گاڑی میں سفر کر رہے تھے۔ اُن ہی کے ڈبے میں ہائی کورٹ کا ایک جج بھی سفر کر رہا تھا۔ دونوں کی آپس میں تو تو مَیں مَیں ہو گئی تو جج صاحب نے رعب گانٹھتے ہوئے کہا۔ "معلوم ہے مَیں کون ہوں، مَیں ہائی کورٹ کا جج ہوں"۔ اس پر سر سید خاں صاحب نے جواب دیا۔۔۔ "اور مَیں جج کا باپ ہوں"۔ سر سید احمد خاں صاحب کا لڑکا جج تھا۔ اس کے ساتھ ہی سحر صاحب جناب نریش کمار شاد کے والد جناب درد نکودری سے درخواست کر رہے ہیں کہ وہ اپنے کلام بلاغت نظام سے سامعین کو محظوظ فرمائیں۔ درد صاحب کو پہلی بار سُننے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

پینے کا نام ہی جینا ہے تو پیتا جا تو جیتا جا — یہ عالم عالمِ ہوش نہیں یہ عالم عالمِ مستی ہے

درد صاحب کے بعد جناب سنہا صاحب نے اپنی غزل سُنائی ہے۔ اور اب

ہندوستان و پاکستان کے مشہور مزاح نگار جناب شوکت تھانوی "کراچی کی بس" سنا رہے ہیں اور سامعین ایک ایک مصرعہ پر لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔ شوکت تھانوی کے بعد پنجاب کے کہنہ مشق اور پُرانے شاعر جناب سوہن لال ساحر کپور تھلوی فرماتے ہیں ؎

جاتی دُنیا پر نگاہ کر لینے دو کر سکتا ہوں اس وقت گناہ کر لینے دو
ہو لینے دو کوئی ناسور سینے میں کچھ دیر تو آہ آہ کر لینے دو

اس قطعہ پر داد پانے کے بعد ساحر صاحب غزل سنا رہے ہیں اور بہت کامیاب رہے ہیں۔ ان اشعار پر خاصی داد ملی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

میری معصومیٔ عشق کی داد دو اُس نے جو بھی کہا اعتبار آگیا
جھوم کر اس طرح اُس نے انگڑائی لی جس طرح موسمِ برگ و بار آگیا

اب محترمہ سحاب قزلباش صاحبہ مائیک پر تشریف لائی ہیں۔ فنکارانہ ترنم سے فرماتی ہیں ؎

جھجک جھجک کے چلے وہ بنا کے سودائی سسک سسک کر بڑھنے لگی ہے تنہائی
ابھی تو اُن کی نظر سے نظر ملی بھی نہیں ہر ایک بزم میں ممکن ہے اپنی رُسوائی

اس شعر پر خوب داد ملی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

عجیب لُطف اس کے انتظار میں پایا خدا گواہ کہ ہم نے پلک نہ جھپکائی

مناسب داد پانے کے بعد سحاب صاحبہ تشریف لے گئی ہیں اور اب مائیک پر شاعرِ قوم اور خادمِ ادب گلزار دہلوی زُتشی آبیٹھے ہیں فرماتے ہیں، فرماتے کیوں، مشورہ دیتے ہیں اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر ؎

غمِ عشق کی جان ہو جائیے محبت کا ایمان ہو جائیے
اگر عشق میں نام درکار ہو حسینوں پہ قربان ہو جائیے

سامعین ایسے ہی مشوروں کی تلاش میں ہیں، اس لئے پُر زور داد دی گئی ہے۔ اب مائیک پاکستان کے مشہور و معروف مزاحیہ شاعر جناب ظریف جبلپوری کے سامنے ہے۔ آپ رباعیاں سنا رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

لیلیٰ کی مدد اگر خفا ہوجاتی وحشت تری اے قیس ہوا ہوجاتی
وہ لوگ بڑا شریف خرافات والے اس دور میں ہوتے تو سزا ہوجاتی

ہنس کر جسے دیکھیں کوئی ایسا نہ ملا قسمت میں نہ لکھا تھا جو ملنا، نہ ملا
جلتے ہوئے بام کے پردے تو ہلے لیکن کسی انگلی کا اشارا نہ ملا

یہ رباعیاں بہت پسند کی گئی ہیں۔ ظریف صاحب فرماتے ہیں کہ دلّی آکر پنڈت ہری چند اختر (سورگیہ) بہت یاد آئے۔ اور یہیں اُن کی زمین میں ایک غزل کہی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

محبت سے میں اس طرح باز آیا کہ شامت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے
میں جاتا ہوں انھیں چھوڑ کر بیوی بچّے، حماقت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے
سُنا ہے کہ فرقت میں بے حد مزا ہے بُری گت بناتی ہے لیکن یہ فرقت
یہ کروٹ بدلنا، یہ آہیں، یہ رونا، بُری گت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے
ہو وحدت کہ کثرت ہیں دونوں مصیبت، نہ وحدت ہی اچھی نہ کثرت ہی اچھی
یہ بیوی کی وحدت، یہ بچّوں کی کثرت، مصیبت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے
محبت کے کیا سینگ ہوتے ہیں سر پر، حساب اپنے دل میں لگا کر تو دیکھو
یہ داڑھی کا بڑھنا، یہ کپڑوں سے دیکھو محبت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے
ذرا جا کے دل میں مِیں آکر تو دیکھو ہے چھوٹا سا گھر یہ آرام دہ ہے
کھلی چھت جو چاہو یہ چوڑا سا سینہ، کھلی چھت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے

ویسے تو اس مزاحیہ غزل کے ایک ایک شعر پر بے بجا داد دی گئی ہے لیکن آخری شعر پر تو واہ واہ، سبحان اللہ کا شور، ہنسی کا ریلا ہے کہ تھمنے میں نہیں آتا اور ظریف صاحب بار بار اس شعر کو پڑھ رہے ہیں۔ ظریف صاحب کو پیروڈی لکھنے میں کمال حاصل ہے۔ آپ نے جناب ابوالاثر حفیظ جالندھری کی غزلوں اور نظموں پر بہت پیروڈیاں لکھی ہیں۔ سامعین مطالبہ کر رہے ہیں کہ "ابھی تو میں جوان ہوں" کی پیروڈی سنائی جائے۔ لیکن ظریف صاحب حفیظ کی ایک غزل کی پیروڈی سنا رہے

ہیں۔ اور ایسے معلوم ہوتا ہے کہ حفیظ صاحب خود پڑھ رہے ہیں۔ ظریف اسی طرح
ہاتھ اُٹھا اُٹھا کر، رُک رُک کر، تھوڑا ہنس کر، بالکل حفیظ کی طرح پڑھ رہے ہیں۔
اور محفل ہے کہ زعفران زار بنی جا رہی ہے۔ سب ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔
جنھوں نے حفیظ صاحب کو سنا ہے وہ ظریف صاحب کے آرٹ کی داد دے رہے ہیں۔
جو حفیظ صاحب کو کبھی نہیں سُن سکے وہ بھی جھوم رہے ہیں۔ واقعی کمال کر رہے ہیں
ظریف صاحب، ظرافت کی پوٹ نظر آ رہے ہیں اور دھڑا دھڑ پھلجھڑیاں چھوڑ
رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

اُن سے اقبالِ جفا ہو مجھے منظور نہیں — اور پھانسی کی سزا ہو مجھے منظور نہیں
مَیں تمھیں چاہوں نہ چاہوں یہ طبیعت پہ مری — تم مگر مجھ کو نہ چاہو مجھے منظور نہیں
لُطف تو جب ہے رقابت کا ذرا عقل بھی ہو — غیر بالکل ہی گدھا ہو مجھے منظور نہیں
جس کا جی چاہے رقابت کرے مجھ سے لیکن — میری وائف کا سگا ہو مجھے منظور نہیں
آئے پنگھٹ پہ خوشی سے وہ نزاکت آثار — سر پہ پانی کا گھڑا ہو مجھے منظور نہیں

پُرجوش تالیوں کے درمیان ظریف صاحب مائیک چھوڑ چکے ہیں اور مائیک
ہندوستان کے نامور بزرگ شاعر جناب تلوک چند محروم تھام چکے ہیں اور اُس
وقت تک نہیں اُٹھے جب تک سامعین کی سیری نہیں ہوئی۔ بیدی صاحب شاید
کھانا کھانے گئے ہیں اور جناب جگن ناتھ آزاد میرِ مشاعرہ کے فرائض انجام دے
رہے ہیں۔ محروم صاحب کے بعد جناب رعنا جگی نے اپنا کلام سُنایا جسے بہت
پسند کیا گیا۔ اب مائیک پر اُردو کے بہترین غزل گو شاعر جناب مجروح سلطانپوری
تشریف فرما ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

آہِ جاں سوز کی محرومئ تاثیر نہ دیکھ — ہو ہی جائے گی کوئی جینے کی تدبیر نہ دیکھ
حادثے اور بھی گزرے تری اُلفت کے سوا — ہاں مجھے دیکھ مجھے تو مری تصویر نہ دیکھ
یہ ذرا دُور پہ منزل یہ اُجالا یہ سکوں — خواب کو دیکھ ابھی خواب کی تعبیر نہ دیکھ
دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار — رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ
یہی مجروحؔ وہی شاعرِ آوارہ مزاج — کون اُٹھا ہے تری بزم سے دلگیر نہ دیکھ

اتنا اچھا کلام، لیکن مجروح صاحب کا دامن داد سے نہیں بھر گیا۔ حالانکہ داد ان اشعار کا حق ہے۔ بیدی صاحب کیا گئے ہیں کہ مشاعرہ دم توڑنے لگا ہے۔ سحر صاحب کی عدم موجودگی میں دو اور اچھے اور پختہ گو شاعر بیداد کی نذر ہو گئے ہیں۔ جناب کلیم عثمانی (پاکستان) اور جناب ڈاکٹر عندلیب شادانی (پاکستان) سے کون واقف نہیں ہے۔ تعجب ہے اس برس شعراء کے ذوق کو کیا ہو گیا ہے۔ وہ بھی اچھے اشعار پر داد نہیں دیتے۔ اگر سامعین شور مچاتے ہیں تو شعراء بھی واہ واہ کر دیتے ہیں۔ حالانکہ ایک شعر کو جتنا بہتر شاعر سمجھ سکتا ہے، دوسرا کہاں سمجھ سکتا ہے۔ لیکن شعراء منچ پر اپنی اپنی شاعری جمائے رہتے ہیں۔ اس طرح دو اچھے شاعر ہمارے مہمان بے داد کا شکار ہو گئے ہیں۔ اتنے میں سحر صاحب آئے تو انھیں بھی اس کا احساس ہوا کہ مشاعرہ ڈوب رہا ہے۔ وہ اس کے لئے ہرگز تیار نہیں ہیں۔ سامعین کی نبض پکڑ لی ہے انھوں نے جناب ساحر لدھیانوی کو پیش کیا ہے۔ ساحر صاحب آجکل عوام کے ہر دلعزیز شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں عوام کو زبانی یاد ہیں۔ آپ سے "پرچھائیاں" سنی جا رہی ہیں۔ "پرچھائیاں" کیا ہیں، یہ تو آپ پڑھ کر اندازہ لگا سکتے ہیں۔ نظم بہت طویل ہے۔ یہاں نقل نہیں کی جا سکتی۔ ہاں اتنا ئیں بتا دیتا ہوں اس جیسی نظم پچھلے دس برس میں نہیں کہی گئی۔ اور نہ ہی اگلے دس برس میں لکھی جائے گی۔ ایک ایک مصرع کئی کئی نظموں پر بھاری ہے۔ سامعین ہیں کہ ساحر کے جادو کے زیر اثر "پرچھائیاں" کے تخیل کی بلندیوں میں اُڑ رہے ہیں۔ محفل میں وجد انگیز سماں بندھ گیا ہے۔ رات کا ڈیڑھ بجا ہے اور سامعین پر جو تاثر ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ پنڈال بھرا ہوا ہے۔ کہیں بھی تل دھرنے کی جگہ نہیں ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ سامعین کو کسی جادوگر نے اپنے سحر میں پابند رکھا ہے۔ نظم ختم ہوئی تو تالیوں کا قیامت خیز طوفان اُمڈ کھڑا ہوا۔ اب جناب جگن ناتھ آزاد اپنا کلام سنا رہے ہیں۔ آپ بیدی صاحب کی غیر حاضری میں جب میر مشاعرہ تھے تو آپ نے مقامی شعراء سے گزارش کی تھی کہ وہ دو چار اشعار سنا کر مہمان شعراء کو سننے کا موقع دیں۔ اس لئے آپ چار شعر سنا کر جا رہے ہیں جو بہت پسند کئے گئے ہیں۔ اب سحر صاحب فرما رہے

ہیں جگر تھام کے بیٹھیے مری باری آئی۔ اور سید محمد جعفریؔ "پرانا کوٹ" سنا رہے ہیں۔ پڑھنے کا انداز سُننے سے تعلق رکھتا ہے۔ کلام میں زبان کی چاشنی سے جو مزاح پیدا کرتے ہیں وہ جعفری صاحب کا ہی حصّہ ہے۔ سامعین ہیں کہ لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔ "پرانا کوٹ" کے بعد جعفری صاحب دو پرانی نظمیں "بھنگیوں کی ہڑتال" اور "ڈنر" سنا رہے ہیں۔ بھنگیوں کی ہڑتال مُلاحظہ ہو ؎

بھنگیوں کی آج کل ہڑتال ہے — کبترِ و مہتر کا پتلا حال ہے
گردشِ دوراں نے تباہ کر دیا — دفعِ حاجت بھی بڑا جنجال ہے
پیٹ پکڑے پھر رہے ہیں سیٹھ جی — جیسے دھوتی میں بہت سامان ہے
ضبط کی حد پر کھڑے ہیں شیخ جی — سانس کھینچے ہیں مگر منہ لال ہے
ہر گلی کوچے کی اپنی جیب ہے — ہر جگہ دہلی میں نینی تال ہے
ایک بھنگن سے پولس والا پٹا — آہ کیا جھاڑو کا استعمال ہے
وہ بچارا خود تو اس قابل نہ تھا — یہ مگر انگریز کا اقبال ہے

جعفری صاحب محفل کو لوٹ پوٹ کر رہے ہیں اور اب "بوفے ڈنر" سنا رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

کھڑا ڈنر ہے غریب الدیار کھاتے ہیں — بنے ہوئے شتر بے مہار کھاتے ہیں
اور اپنی میز پہ ہو کر سوار کھاتے ہیں — کچھ ایسی شان سے جیسے اُدھار کھاتے ہیں
شکمِ غریب کی یوں فرسٹ ایڈ ہوتی ہے — ڈنر کے سائے میں فوجی پریڈ ہوتی ہے
کھڑے ہیں میز کنارے جو ایک پیٹ لئے — انہیں نے کوفتے اپنے لئے لپیٹ لئے
اِدھر اُدھر کے جو کھاتے تھے سب سمیٹ لئے — کھڑا تھا پیچھے کوئی رہ گیا پلیٹ لئے
یہ میز ہو گئی خالی اب اور کیا ہوگا — پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا
وہ ایک مرغ کی ٹانگ اور رقیب لے بھاگا — مرا نصیب بھی جاگا تو دیر میں جاگا
کباب اُٹھایا تو اُس میں لپٹ گیا دھاگا — ڈنر یہ کیا ہے نہ سمجھا ہے جس کا نے آگا
یہ کیا خبر تھی جب آیا تھا ئیں ڈنر کھانے — حقیقتوں کو سنبھالے ہوئے ہیں افسانے
حقیقتوں کا نہ کہنا زمانہ سازی ہے — یہ شخص دیکھنے میں جو بڑا نمازی ہے

یہیں اُڑ ائے گا مُرغی جو موفی نازی ہے ڈنر یہ کیا ہے، یہ گھوڑ دوڑ کی سی بازی ہے

نکالی بھوک میں بھیڑ جس نے پار ہُوا نہیں تو میری طرح سے ڈنر میں خوار ہُوا

وہ ایک میز خوانین گرد صفت آمار دہن دہن رواں گفتار کا ہے سیارا

میں ایک گوشہ میں سہما کھڑا ہوں بیچارا کہ یہ نہیں تو اُٹھاؤں میں نان کا پارہ

اسیرِ حلقۂ خوباں جو مُرغ و ماہی ہیں تو ہم شہیدِ ستم ہائے کم نگاہی ہیں

مشاعرہ واہ واہ' مرحبا' کے شور میں جھمک اُٹھا ہے۔ اور اب دَورِ حاضر کے عظیم شاعر کرنل فیض احمد فیض مائیک پر تشریف لائے ہیں اور فرماتے ہیں کہ غزل پیش ہے۔ ایک آواز آئی صاحب غزل در غزل چلے آج تو۔ فیض صاحب ہر سال کی طرح وہی سُنائی ہوئی غزل سُنا رہے ہیں ؎

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں ہم لوگ سُرخرو ہیں کہ منزل سے آئے ہیں

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

اُٹھ کر تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

ہر اک قدم اجل تھا، ہر اک گام زندگی ہم گھوم پھر کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

بادِ خزاں کا شکر کرو فیض جس کے ہاتھ نامے کسی بہار شمائل سے آئے ہیں

اس غزل کے بعد فیض صاحب نے ایک نظم "نشاطِ رقص" سُنائی ہے۔ لیکن سامعین فیض صاحب سے جو توقعات لگائے بیٹھے تھے وہ پوری نہیں ہو سکیں۔ فیض صاحب کے بعد جناب جاں نثار اختر "آخری مُلاقات" سُنا رہے ہیں۔ اس نظم میں اختر صاحب نے اپنے بچپن اور جوانی کی یادیں بڑے حسین اور دلکش پیرائے میں بیان کی ہیں۔ لیکن یہ نظم جیمسفورڈ کلب کے سامعین نے پسند نہیں کی اور اختر صاحب اسے ادھوری پڑھ کر ہی مائیک سے اُٹھ گئے ہیں۔ اور اب ہندوستان اور پاکستان کے محبوب شاعر جناب قتیل شفائی تشریف لائے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

خرد کے نام جنوں کا پیام لے کے چلے ہم اپنے ساتھ ہی اپنا انعام لے کے چلے

رات کے دو بجے ہیں۔ آنکھوں میں نیند کا نشہ چھا رہا ہے۔ لیکن قتیل کا ترنم اور کلام بھی تو اپنا نشہ رکھتا ہے جو نیند کے نشے سے بدرجہا شدید ہے۔ سامعین مدہوش

ہو رہے ہیں اور قتیلؔ صاحب فرما رہے ہیں ؎

سکوتِ شام کا مطلب کوئی سمجھ نہ سکا — بس اک ہمیں تری محفل میں جام لے کے چلے

بٹھا دیے ہیں کسی نے بہار پہ پہرے — صبا چلے بھی تو عزمِ خرام لے کے چلے

خدا کے نام سے واقف ہر ایک یوں تو نہ تھی — کبھی کبھی تو ہم اپنا بھی نام لے کے چلے

اس شعر نے تو محفل میں دھوم مچا دی ہے اور قتیلؔ صاحب ایک اور غزل سُنا رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

جھلکیاں دیکھ کے صحراؤں بیابانوں کی — لوگ اب خیر مناتے ہیں گھر بیابانوں کی

اپنے حالات میں ہر کوئی مقید ہے یہاں — اب ضرورت نہیں اس دور کو زندانوں کی

کیا حقیقت بیانی ہے۔ داد کیوں نہ ملے۔ اور فرماتے ہیں ؎

ہم کھڑا اس خوف سے بھی بے سر و سامان رہے — کہیں نیت نہ بدل جائے نگہبانوں کی

ہم نہ کہتے تھے کہ زندوں سے نہ پھیرو آنکھیں — تم تو خود قدر بڑھا دیتے ہو بیمانوں کی

جانے کب پائیں گی پھر سے قد و قامت اپنا — یہ بھٹکتی ہوئی پرچھائیاں انسانوں کی

قتیلؔ شفائی کے بعد ہندوستان کے شاعرِ رومان، نامور ادیب، اور غزل گو اور ریڈیائی رکن جناب روشؔن صدیقی اپنی نئی غزل سُنا رہے ہیں۔ دیکھئے کتنے اچھے اشعار ہیں یہ ؎

اے تشنگیٔ شوق ذرا سوچ سمجھ کر — ہونٹوں سے ابھی فاصلۂ جام بہت ہے

ہر چند کہ ہے دُشمنِ آرام محبت — اس دُشمنِ آرام سے آرام بہت ہے

ناصح تری ہستی بھی ہے اک مرگِ مسلسل — ناداں تجھے اندیشۂ انجام بہت ہے

وہ چشمِ فسوں ساز کوئی دن سے ہے بے خواب — اے جذبۂ دل تجھ پہ یہ الزام بہت ہے

روشؔن صاحب خوب داد پا کر تشریف لے گئے تو سحرؔ صاحب نے جناب حبیب جالبؔ کو زحمت دی ہے۔ حبیب صاحب خوب پڑھتے ہیں، خوب کہتے ہیں۔ ان کے اشعار اور ترنم دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں۔ دل کے درد میں ڈوب کر نکلے ہیں اور سامعین پر وہی اثر کرتے ہیں۔ حبیب صاحب شعر میں ڈوب کر شعر سُناتے ہیں اور یقین جانئے وہ خود رو دیتے ہیں۔ جذبات کا اثر اتنا شدید ہوتا ہے کہ پڑھتے وقت ان کی آنکھوں سے آنسو جاری

ہو جاتے ہیں۔ اس وقت رات کے سوا دو بجے ہیں۔ حسین شعر اور حسین ترنم کے اس حسین و جمیل امتزاج نے محفل میں سماں باندھ دیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

وہ صبح عاشقی ہی کہیں شام آ نہ جائے   تجھے بے وفا کہوں میں وہ مقام آ نہ جائے

وہ جو منزلوں پہ لاکر کسی ہمسفر کو لوٹیں   انہی رہزنوں میں تیرا کہیں نام آ نہ جائے

ذرا زلف کو سنبھالو مرا دل دھڑک رہا ہے   کوئی اور طائرِ دل تہہِ دام آ نہ جائے

یہ مہ و نجوم ہنس لیں مرے آنسوؤں پہ جالبؔ   مرا ماہتاب جب تک لبِ بام آ نہ جائے

حبیب جالب کے ساتھ ہی بزم اکھڑ گئی ہے۔ سامعین دھڑا دھڑ جا رہے ہیں۔ یہ یادگار مشاعرہ اب اپنی آخری منزل میں آ رہا ہے۔ سامعین بہت کم رہ گئے ہیں اور جو ہیں وہ واقعی صاحبِ ذوق ہیں اور انھیں شعر و سخن سے الفت ہے۔ اب جناب کرشن ادیب اپنا مترنم کلام سنا رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

جب بھی آتی ہے تری یاد کبھی شام کے بعد   اور بڑھ جاتی ہے افسردہ دلی شام کے بعد

اب مائیک پر ایک عالم فاضل ادیب اور شاعر ڈاکٹر منوہر سہائے انورؔ تشریف لائے ہیں اور مائیک کو اپنے باوا کی جاگیر سمجھ کر بیٹھ گئے ہیں۔ منچ پر بیٹھے ہوئے شعرا سر پیٹ رہے ہیں کہ اس عالم کو ذرا بھی خیال نہیں کہ اِن کا علم دوسروں پر کتنا بوجھ بن رہا ہے۔ آخر ایسے اشعار کی اردو شاعری میں کونسی کمی ہے کہ ان حضرت کو علم و ادب و تنقید کے نثری "شاہکاروں" سے منہ موڑ کر دنیائے شعر میں پناہ لینی پڑی۔ فرماتے ہیں ؎

مہکے ہر ایک سانس میں شرکت آہ کی   کھائے ہوئے ہوں چوٹ تمہاری نگاہ کی

یہ عمر اور نگاہ کی چوٹ کا ذکر۔ کوئی بیس منٹ ضائع کرنے کے بعد اور سامعین کو گھر کی راہ چلتا کرنے کے بعد ڈاکٹر انورؔ مائیک سے ہٹے ہیں اور جناب ساغر نظامی تشریف لائے ہیں۔ اس وقت کوئی تین چار سو سامعین بیٹھے ہیں جو اب صرف اچھے اشعار پر ہی داد دے سکتے ہیں اور یقین کیجئے انھیں مایوس نہیں ہونا پڑا۔

جناب ساغر نظامی، محترمہ زکیہ سلطانہ نیرؔ، جناب گوپال متلؔ، بانو

طاہرہ سیّد صاحبہ، جناب ظفر ادیب، جناب روحی دہلوی، جناب شہریار پرواز، اور آخر میں جناب حبیب جالب نے ان سامعین کے ذوقِ شعر کی پیاس خوب خوب بجھائی ہے۔ اور خوب خوب داد پائی ہے۔ اور سوا تین بجے یہ یادگار محفل ختم کردی گئی ہے۔

کِتابیات

۱۔ آبِ بقا: خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی (نامی پریس لکھنؤ ۱۹۱۸ء)
۲۔ آبِ حیات: مولانا محمد حسین آزاد (اُتر پردیش اُردو اکادمی ایڈیشن)
۳۔ اُردو کے اَدبی معرکے: محمد یعقوب عامر (ترقی اردو بیورو، دہلی ۱۹۸۲ء)
۴۔ اسرارِ واجدی: منشی محمد ظہیرالدین خاں (مخطوطہ لکھنؤ یونیورسٹی، تصنیف ۷۸-۱۲۶۶ھ)
۵۔ اے ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر (A History of Sanskrit litreture) اے۔ بی۔ کیتھ
۶۔ بزمِ تیموریہ: سید صباح الدین عبدالرحمٰن (معارف پریس، اعظم گڈھ)
۷۔ بزمِ مملوکیہ: سید صباح الدین عبدالرحمٰن (معارف پریس، اعظم گڈھ)
۸۔ بنی: واجد علی شاہ اختر (مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۴ھ)
۹۔ پنجاب میں اُردو: محمود شیرانی (۱۹۲۸ء، اُتر پردیش اُردو اکادمی عکسی ایڈیشن، ۱۹۸۲ء)
۱۰۔ تاریخِ ادبیاتِ عربی: سید ابوالفضل (ادارۂ ادبیاتِ اُردو، حیدرآباد)

۱۱۔ تذکرہ خازن الشعرا : سید میرن جان الہ آبادی (قلمی، الہ آباد)
۱۲۔ تذکرۂ شورش : غلام حسین شورش، مرتبہ محمود الہٰی ، (اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۴ء)
۱۳۔ جامِ جہاں نما : شوق رام پوری (قلمی)
۱۴۔ جواہرات : امین سلونوی (طبع ثانی، لکھنؤ، ۱۹۵۹ء)
۱۵۔ حیاتِ غالب : شیخ محمد اکرام (کمبائن پرنٹرز لاہور ۱۹۸۲ء)
۱۶۔ خطباتِ گارسین دتاسی : جلد دوم (انجمن ترقی اردو، پاکستان)
۱۷۔ خمخانۂ جاوید (جلد اوّل) : لالہ سری رام (نولکشور پریس، لاہور، ۱۹۰۸ء)
۱۸۔ خمخانۂ جاوید (جلد دوم) : لالہ سری رام (گلاب سنگھ پریس، لاہور، ۱۹۱۱ء)
۱۹۔ خمخانۂ جاوید (جلد سوم) : لالہ سری رام (دِلّی پرنٹنگ ورکس، ۱۹۱۷ء)
۲۰۔ خمخانۂ جاوید (جلد چہارم) : لالہ سری رام (ہمدرد پریس دِلّی، ۱۹۲۲ء)
۲۱۔ خمخانۂ جاوید (جلد پنجم) لالہ سری رام و برج موہن دتاتریہ کیفی (دِلّی ۱۹۴۰ء)
۲۲۔ خوش معرکۂ زیبا : سعادت خان ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، جلد اوّل، (لاہور)
۲۳۔ خوش معرکۂ زیبا : سعادت خان ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، جلد دوم، (لاہور)
۲۴۔ داستانِ ادبِ اُردو : محی الدین قادری زور (ادارۂ ادبیاتِ اُردو، حیدر آباد)
۲۵۔ دستورُ الاصلاح : سیماب اکبر آبادی
۲۶۔ دستورُ الفصاحت : حکیم سید احمد علی یکتا، مرتبہ امتیاز علی عرشی، (ہندوستان پریس رام پور، ۱۹۴۳ء)

۲۷۔ دیوانِ جی : سید مقبول حسین ظریف لکھنوی (لکھنؤ)

۲۸۔ دیوانِ حالی : خواجہ الطاف حسین حالی

۲۹۔ ریتی کالین کویوں کی پریم ویجنا (रीति कालीन कवियों की प्रेम व्यंजना) : ڈاکٹر بچن سنگھ۔

۳۰۔ سراپا سخن : سید محسن علی محسن لکھنوی (نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۸۶۰ء)

۳۱۔ سلطانِ عالم واجد علی شاہ : مسعود حسن رضوی ادیب (نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۷ء)

۳۲۔ سخندانِ فارس : مولانا محمد حسین آزاد

۳۳ شعر العجم (جلد سوم) : علامہ شبلی نعمانی (معارف پریس، اعظم گڈھ)

۳۴۔ شعر الہند (جلد اول) : مولانا عبد السلام ندوی (معارف پریس اعظم گڈھ، ۱۹۳۹ء)

۳۵۔ شعر الہند (جلد دوم) : مولانا عبد السلام ندوی (معارف پریس، اعظم گڈھ، ۱۹۴۲ء)

۳۶۔ صحیفۂ الغزل : سید علی نقی صفی لکھنوی (سرفراز پریس لکھنؤ)

۳۷۔ طبقات الشعرائے ہند : فیلن و کریم الدین (مطبع العلوم، دہلی، ۱۸۴۸ء)

۳۸۔ عربی ادب کی تاریخ : عبد الحلیم ندوی (ترقی اردو بورڈ، دہلی، ۱۹۷۹ء)

۳۹۔ عروس الاذکار : نصیر الدین نقش حیدرآبادی، مرتبہ افسر امروہوی (انجمن پریس کراچی، ۱۹۷۵ء)

۴۰۔ عقدِ ثریا : غلام ہمدانی مصحفی (جامعہ برقی پریس دلی، ۱۹۳۴ء)

۴۱۔ عمدۂ منتخبہ : اعظم الدولہ سرور، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی (ادبی پرنٹنگ پریس بمبئی، ۱۹۶۱ء)

۴۲۔ عودِ ہندی : مرزا اسد اللہ خاں غالب (مطبع نولکشور لکھنؤ، ۱۹۲۵ء)

۴۳ـ قطب شاہی دور کا فارسی ادب : (حیدرآباد)
۴۴ـ کارِ امروز : سیماب اکبرآبادی
۴۵ـ گُلِ رعنا : مولانا حکیم سید عبدالحی (معارف پریس، اعظم گڈھ، ۱۳۶۴ھ)
۴۶ـ کاویہ میمانسا (काव्य मीमांसा) : راج شیکھر
۴۷ـ گُلستانِ عجم : عبدالحسین زرین کوب (اُردو ترجمہ) : (مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران اسلام آباد، ۱۹۸۵ء)
۴۸ـ گُلستانِ سُخن : مرزا قادر بخش صابر (مطبع نولکشور لکھنؤ، ۱۲۷۱ھ)
۴۹ـ گُلشنِ بے خار : نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۱۰ء)
۵۰ـ گُلشنِ ہند : مرزا علی لُطف، مرتبہ شبلی نعمانی و عبدالحق، (رفاہِ عام اسٹیم پریس لاہور، ۱۹۰۶ء)
۵۱ـ لوحِ تاریخ : سید بہادر علی زیدی سید فرخ آبادی (قلمی مخزونہ انڈیا آفس لائبریری و عکسی مخزونہ اُترپردیش اُردو اکادمی لکھنؤ)
۵۲ـ مثنوی نگاری : علی جواد زیدی (نشاط پریس ٹانڈہ، ۱۹۸۵ء)
۵۳ـ مآثرِ رحیمی : عبدالباقی نہاوندی (ایشیاٹک سوسائٹی مغربی بنگال، کلکتہ، ۱۹۳۳ء)
۵۴ـ مجموعۂ نظمِ حالی : خواجہ الطاف حسین حالی (طبع دوم)
۵۵ـ مجموعۂ نغز : قدرت اللہ قاسم، مرتبہ محمود شیرانی (کریمی پریس لاہور، ۱۹۳۳ء)
۵۶ـ مخزن الغرائب : احمد علی سندیلوی (قلمی) مخزونہ دارالمصنفین، اعظم گڈھ، تالیف ۱۲۱۸ھ)
۵۷ـ مخزنِ نکات : قیام الدین علی قائم، مُرتبہ عبدالحق (مطبوعہ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد، ۱۹۲۹ء)

۵۸۔ مراۃ الشعراء : محمد یحییٰ تنہا، جلد اوّل و دوم۔ (تعلیمی پریس، لاہور، ۱۹۵۰ء)

۵۹۔ مرزا غالب کے خطوط : مرتبہ خلیق انجم (دہلی، ۱۹۸۷ء)

۶۰۔ مرقعِ دہلی : نواب درگاہ قلی خاں، مرتبہ حکیم سید مظفر حسین، (تاج پریس حیدرآباد، سنہ ندارد)

۶۱۔ مشاعرۂ زنداں : (اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ)

۶۲۔ مقالات الشعراء : قیام الدین حیرت (علمی مجلس دلّی، سنہ ندارد)

۶۳۔ منتخب التواریخ : مُلّا عبدالقادر بدایونی (کلکتہ ایڈیشن)

۶۴۔ منشورات : دتاتریہ کیفی، مرتبہ گوپی چند نارنگ (انجمن ترقی اُردو دہلی)

۶۵۔ نشترِ عشق : حسین قلی خاں عاشق (قلمی)

۶۶۔ نظمِ آزاد : مولانا محمد حسین آزاد (مُفیدِ عالم پریس لاہور، ۱۸۹۹ء و عالم گیر پریس لاہور، ۱۹۴۳ء)

۶۷۔ نکاتُ الشعراء : میر تقی میر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقیٔ اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء)

۶۸۔ ہسٹری آف عربس A History of the Arabs پی۔ کے۔ ہٹی

۶۹۔ ہندی ساہتیہ کوش (हिन्दी साहित्य कोष) مطبوعہ گیان منڈل بنارس، ۲۰۱۷ وکرمی

۷۰۔ یادگارِ غالب : خواجہ الطاف حسین حالی (مطبع ریاضِ ہند علی گڑھ)

رسائل

۷۱۔ زمانہ، کانپور، نومبر ۱۹۳۵ء

۷۲۔ شاعر، آگرہ، ستمبر ۱۹۴۵ء

۷۳۔ نیا دور، لکھنؤ (جنوری۔ مارچ، ۱۹۵۹ء: ۱۷-۱۶)

۷۴۔ آج کل، دہلی (جون، ۱۹۵۵ء)
۷۵۔ ضمیمہ اخبار کوہِ نور، لاہور (۱۶ر مئی ۱۸۷۴ء)
۷۶ ۔ شانِ ہند دِلّی (جون ۱۹۹۰ء)